

سالا انچندہ  
دین ارپے

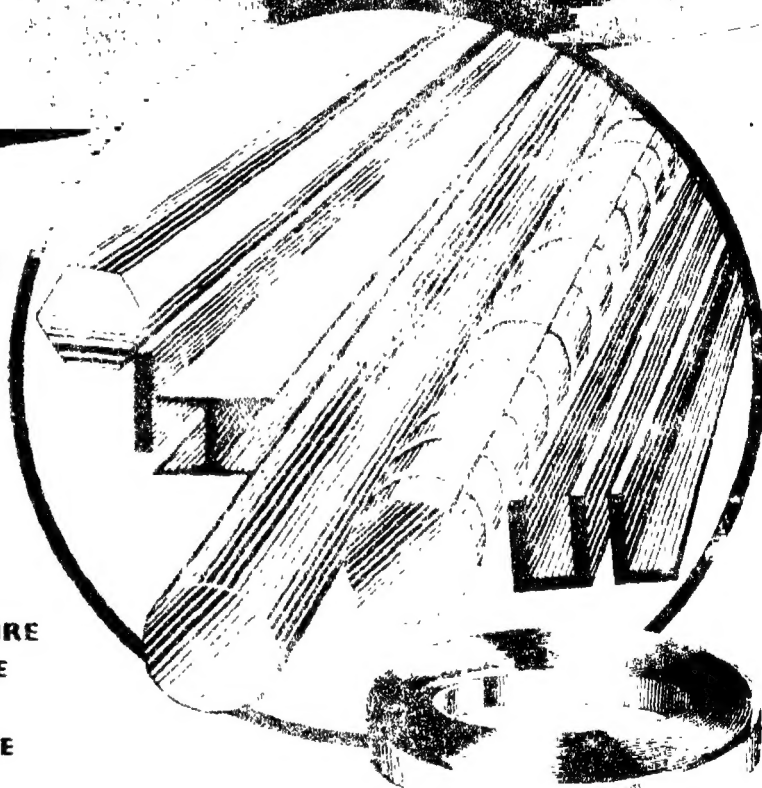


# Build with the strength of

# STEEL

*Products manufactured:*

**BARS**  
(Smooth and Deformed)  
**ANGLES**  
**TEES**  
**JOISTS**  
**CHANNELS**  
**SQUARES**  
**FLATS**  
**BALING HOOPS**  
(Hot & Cold Rolled)  
**GALVANIZED WIRE**  
**HARD DRAWN NAIL WIRE**  
**BLACK ANNEALED WIRE**  
**BARBED WIRE.**  
**ELECTRODES CORE WIRE**



*For all requirements contact*

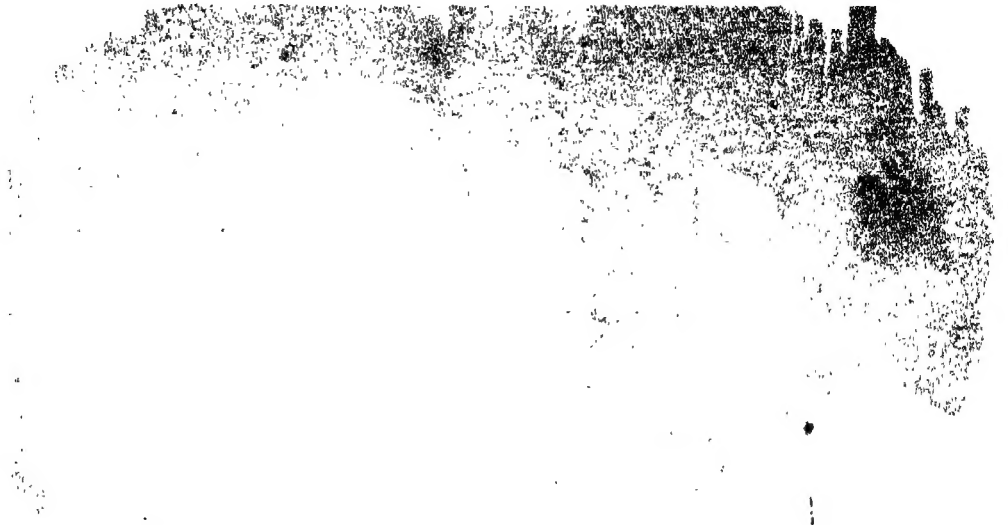
## **STEEL SALES LIMITED**

*Selling agents for*

**STEEL CORPORATION OF PAKISTAN LTD.**

Jubilee Insurance House McLeod Road, Karachi. Tel. 231640-49 Cable Address: "STEELSALES" Karachi  
Czermin Palace, Bank Square, The Mall, Lahore

*Deliveries can be effected to the following ports: West Wharf, Godavari*



کتابخانه عمومی  
کتابخانه عمومی





KARVILL GAS CO. LTD.

MANAGING AGENTS:

INDUSTRIAL MANAGERMENTS LTD.

# کاروبار میں دوش بدوش

برماشیں کی ایک خصوصیت عام کاروبار میں ترقی اور امن سازوں  
الزاموں کے لئے ذرا بٹ معاش پیدا کرنا ہے جو تیل بیچتے ہیں  
پرچوں میں مٹی کا تیل بیچتے، وائے برماشیں کے غورہ فروش تقریباً  
ہر شہر اور گاؤں میں موجود ہیں ایک مانی پیچانی صورت سے شمس کی  
سے جو اپنی کاری میں گھومنی کا تیل پنچا کر یک سیر خدمت خیم دیتے ہیں



بھروسے کے قاب۔ برماشیں



## پی آئی اے کا ہر پانچواں مسافر - نیا مسافر

پاکستان  
انٹرنیشنل  
ایئر لائنز

پاکستان لوگ  
لاہور پر واز



جہاں بھی پانچ سال میں دوسری تمام ہیرے نون پر مسافروں کی تعداد میں اضافہ ہوا ہے وہاں پی آئی اے کے ذریعے ۲۵ فیصد کے اضافے کے ساتھ مسافروں نے سفر کیا۔ اس کے علاوہ پی آئی اے کی ہر چار تریس کا اضافہ ہوا ہے بلکہ پی آئی اے کی ملحقہ مٹا گیا مٹا گیا مٹا گیا ہے جو ایک سربہ سربہ صنعت پرواز کی اوسط کا اضافہ ہے۔ اس کے علاوہ ترقی اور خیال انجینئرمنٹ کی بدولت بھی سال کے علاوہ ہر سال کے علاوہ ۱۴ فیصد کے اضافہ کے ساتھ ہے اس طرح یا انٹر لائن پیسے کے بھی زیادہ نہایت خوش قیمت ہوئے ہیں جو پی آئی اے کے مسافر کے لیے تھے ہیں کہ پی آئی اے واقعی پاکستان لوگ اور میں کی پہاڑ

موجودہ پر ہوا ہے

یورپ - روس - افریقہ - مشرق وسطیٰ - افغانستان - ہندوستان - نیپال - پاکستان - چین





# لا لُف بوائے سے نہایے تندرست رہیے



آپ کوئی نئی کام کریں، دن بھر جس جسم پر گرد و مٹی چلی کی تہہ تم ہی جاتی ہے۔ اس میں لاکھوں جراثیم چھپے ہوتے ہیں جن سے طرح طرح کی بیماریاں پھیل سکتی ہیں۔ ان سے بچنے —  
لا لُف بوائے صابن سے نہایے۔ یہ آپ کے بدن سے  
سارے جراثیم دھو ڈالتا ہے۔ آپ کو تندرست صاف تھرا دیتا ہے دم رکھتا ہے  
ہر روز لا لُف بوائے صابن سے نہایے، تندرست رہیے — تازگی پائیے۔

## تندرستی اور تازگی کے لئے لا لُف بوائے صابن

سورس سادرس کاسٹلیمیا





10/10/2019

1

2

10/10/2019

10/10/2019



نیشنل  
بیک  
آف پاکستان

قومی ترقی  
میں  
معاون

نزاخ دلی سے  
قرضے دیگر  
چھوٹا کاروبار کرنیوالوں  
کی مدد  
کرتا ہے





نیشنل  
بیک  
آف پاکستان

قومی ترقی  
میں  
معاون

زراغ دلی سے

ترغیہ دیکھ

چھوٹا کاروبار کرنیوالوں

کی مدد

کرتا ہے



## گردشِ مدام

دوپہ تیرا نہیں رہتا ہے۔ دوپہ کو گردشِ مدام میں رہنا پڑتا ہے۔  
 سوال صرف اتنا ہے کہ یہ کب سے درست پرست آپ تک پہنچی  
 تو آپ نے اسے اس طرح استعمال کیا۔  
 سیونگ کا دن سے روپ کی ہمت، سندھ گردشِ جاری رہا ہے۔  
 آقا ہی سیونگ اکاؤنٹ کھول کر اپنے بچوں کے لئے ایک  
 قابلِ تہلیلہ مثال قائم کی ہے کہ  
 بچت آپ کے اور ان کے مستقبل کی مناسبت ہے۔  
 صرف پانچ روپیہ سے اکاؤنٹ کھولا جاسکتا ہے۔

دی مسلم کمرشل بینک لمیٹڈ

ایئر معظفہ (مغفیل) جسٹس ریمو

ہیڈ آفس کراچی



# PAKISTAN AIR FORCE

## College of Aeronautical Engineering

### SECOND CADET ENTRY

P.A.F. College of Aeronautical Engineering prepares cadets for a degree course in Electrical and Mechanical Engineering. On successful completion of the course, they will be under obligation to serve in the P. A. F. as commissioned officers in the Technical Branch.

#### TRAINING

The cadets will initially undergo service training for six months at P. A. F. College, Risalpur. Subsequently they will join the P.A.F. College of Aeronautical Engineering Korangi Creek, Karachi, for 3-1/2 years course.

#### PAY

During Training

Rs. 170/- P.M. (all found).

On Commissioning

Rs. 550/- P.M. rising to Rs. 1700/- P.M.

(Minimum) in 17 years.

#### AGE

16-1/2 to 22 years on 15th February, 1966.

#### MINIMUM QUALIFICATIONS

Intermediate with Physics, Chemistry and Mathematics in 2nd Division.

#### NOTE:-

Candidates who have appeared in the F. Sc. examination, the result of which is awaited, will be accepted provisionally.

#### MARITAL STATUS Unmarried.

For further details report at or write to your nearest PAF Information & Selection Centre at :-

#### **WEST PAKISTAN**

Karachi, Ingle Road.

Quetta, Queens Road.

Lahore, Abbot Road.

Rawalpindi, The Mall.

Peshawar, North Circular Road.

#### **EAST PAKISTAN**

Dacca, Secretariat Road, Ramna.

Chittagong, Abdus Sattar Road.

**LAST DATE OF  
INTERVIEW AT INFORMATION AND SELECTION CENTRES**

**30TH JULY, 1965**



## گردشِ مُدام

روپیہ گردش میں رہتا ہے۔ روپیہ کو گردش میں رہنا پڑتا ہے۔  
 سونے کی تھالی میں جب یہ دست پرستہ آپ ٹنگ پڑتی  
 تو آپ نے اسے کس طرح استغماں کیا۔  
 سیمونگ اکاؤنٹ سے روپیہ کی دعوت سدر گردش چاڑھ رہتی ہے۔  
 آج ہی سیمونگ اکاؤنٹ کھول کر اپنے بچوں کے لئے ایک  
 قابل تقلید مثال قائم کیجئے کہ  
 بکیت آپ کے اور ان کے مستقبل کی متاثرین ہے۔  
 صرف پانچ روپیہ سے اکاؤنٹ کھولا جاسکتا ہے۔

دی مسلم کمرشل بینک لمیٹڈ

ایسٹنٹ مینجمنٹ جبریل بیٹو

ہیڈ آفس کراچی



A big  
personality  
in the  
marketing

Children need good nutrition to  
build up their minds and bodies in the  
early stage of their growth. Food is what  
Sona Banaspati is highly nutritious, full of  
energy. Children enjoy eating it and  
this rich and flavourful food.

let your child grow  
with a per SONA lity



**SONA**  
**BANASPATI**

Manufactured by  
**BENGAL VEGETABLE INDUSTRIES LIMITED KARACHI.**

# رہنما

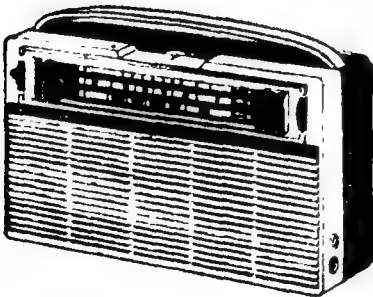
مسئلہ تحقیق جاری رہی ہے۔ آج فلپس کی لیبارٹریز میں ۳۰۰ سے زائد سائنسدان اس سلسلہ جہد و محنت میں مصروف ہیں کہ فلپس کی مصنوعات بلحاظ ساخت و کارکردگی لائق ہوں۔ نئی نئی ایجادات اور معلومات سے تمام دنیا میں فلپس کی ریڈیو ٹیلی ویژن آلات اٹھاتی ہیں۔ اور اپنے ریڈیو کی برتری پرستار رکھنے میں کامیاب ہوتی ہیں۔

فلپس برانڈ - فلپس کا جانا پہچانا نشان آپ کے لئے عمر کی ضمانت ہے پاکستان اور بھارت میں فلپس ریڈیو کی برتری ہوتی ہے اس حقیقت کی تصدیق کرتی ہے فلپس کی مصنوعات دنیا کے ۱۲۵ ممالک میں فروخت ہوتی ہیں اور لاکھوں لوگ صبح و شام ان سے لطف اندوز ہوتے ہیں دنیا کا جدید ترین ٹرانزسٹریڈیو آج ہی اپنے نزدیک ترین فلپس ڈیلر کے پاس دیکھئے۔

جواب سہل ہے۔ آپ دیکھتے ہیں کہ کیا یہ نام مشہور و معروف ہے؟ کیا فلپس ہے؟ اور فلپس ہی کیوں؟ فلپس اس لئے کہ یہ نام صد فیصد لاجواب کارکردگی کی ضمانت ہے۔ فلپس اور ریڈیو دو جدا چیزیں نہیں کیونکہ فلپس کی لاجواب کوالٹی۔ ریسرچ اور شہرہ آفاق مقبولیت نے اس نام کو ۳۸ سال میں ہم عروج تک پہنچایا ہے۔

فلپس کو الٹی، ریڈیو کی ساخت میں فلپس کہنی ایک نمایاں حیثیت کی مالک ہے ان کا پہلا ریڈیو ۱۹۲۵ء میں فروخت ہوا۔ اس کے بعد سے آج تک فلپس کے ماہرین کیل جن کی سلسلہ جہد و محنت میں مصروف رہے ہیں۔ اور یہی وجہ ہے کہ آج آپ کو دنیا کا جدید ترین اور لائق ٹرانزسٹریڈیو پیش کرتے ہیں۔ فلپس ریسرچ - فلپس کے ریڈیو لائق ہیں۔ کیونکہ ان کو ہر لحاظ سے یکتا اور مکمل بنانے کے لئے

عمدہ ٹرانزسٹریڈیو  
خریدتے وقت آپ  
کن باتوں کا خیال  
رکھتے ہیں؟



یہ نشان اس امر کی ضمانت ہے کہ فلپس کی مصنوعات

فنی اعتبار سے برتر۔ بلحاظ ساخت لائق - قیمت میں مناسب اور انتہائی دیرپا ہیں

# وڈبائین آج کی مقبول ترین سیگریٹ کیوں ہے؟



... اعلیٰ تمباکو کا بہترین مرکب -

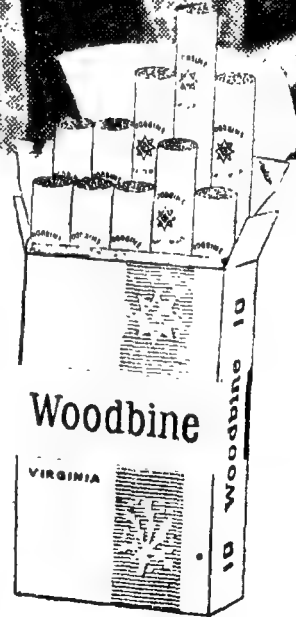
اور اتنی مناسب قیمت ”

بازوئی حضرات اپنے پسندیدہ سیگریٹ میں کچھ مخصوص چیزیں چاہتے ہیں اور یہ چیزیں ہیں  
وڈبائین ہی میں ملتی ہیں۔ عمدہ تمباکو کا بہترین مرکب وڈبائین کی اعلیٰ کوالٹی کی علامت ہے۔

ایک برس یوں چڑھاؤ گے تاکہ نازکی برقرار رہے

## وڈبائین

ایک لاکھ آٹھ سو سیگریٹ



نگار پاکستان کا خصوصی شمارہ



# ماجد و سحر

فرانسیسی ادب لطیف کا فائدہ نہیں بلکہ وہ دل دوزخ و تادیب کے رومات جس کی نظیر کسی زبان کے



ادب میں آپ کو نظر نہ آئے گی !!  
اسے پہاڑوں نے سنا اور کانپ اُٹھے



☆ زمین نے سنا اور تھمرا اُٹھی ☆ خدا نے سنا اور تادیب مملول رہا۔ افسوس  
جسے رُوح بنتی ہے اور آنسوؤں سے نہا کرنی ہمارت و پاکیزگی حاصل کرتی ہے۔ ☆

## محبیت کا خراج

صرف وہ آنسو ہیں جو دل سے اُمتدے اور آنکھوں سے بے اختیار جاری ہو جاتے ہیں۔

☆ افسوس کہ تمہاری محبت

یہ سنا کہ حکیم نے حکم آپ یہ خراج ادا کرنے پر مجبور نہ ہو جائیں۔ ☆ قیمت: تین روپے

نگار پاکستان ☆ ۳۲ گارڈن مارکٹ ☆ کراچی - ۳





پاکستان میں تشکیل شدہ  
۱۹۳۱ء  
تاسیس شدہ

اپنی بچت جیب بینک میں جمع کیجئے

اپنی بچت جیب بینک میں جمع کیجئے

اپنی بچت جیب بینک میں جمع کیجئے

# روپیہ بچائیے

اور  
ان کے مستقبل کا  
تحفظ کیجئے ..



اپنی بچت جیب بینک میں جمع کیجئے

اپنی بچت جیب بینک میں جمع کیجئے

جیب بینک میں روپیہ جمع کیجئے  
اور روپیہ بچانے کی عادت ڈالنے  
تاکہ یہ بچت ضرورت پڑنے پر آپ کے  
اور آپ کے خاندان کے کام آسکے۔

جیب بینک  
میں پس انداز کیجئے

آج ہی فیملی سیونگ اکاؤنٹ کھولیں۔  
\* حساب صرف ۵ روپے سے کھولا جاسکتا ہے۔  
\* ۵۰,۰۰۰ روپے تک 3½ فیصد سود ادا کیا جاتا ہے۔  
\* رقومات بذریعہ چیک نکالی جاسکتی ہیں۔

اپنی بچت جیب بینک میں جمع کیجئے

اپنی بچت جیب بینک میں جمع کیجئے

۳۷۵ سے زائد شاخیں مشرقی و مغربی پاکستان میں

## جیب بینک — لمیٹڈ

# جدید شاعری نمبر

سالنامہ ۱۹۶۵ء

جولائی و اگست  
مشرکہ شمارہ



مدیر اعلیٰ

Salam Book  
House

نیاز فختوری

نائب مدیران:

ڈاکٹر فرمان فختوری - عارف نیازی

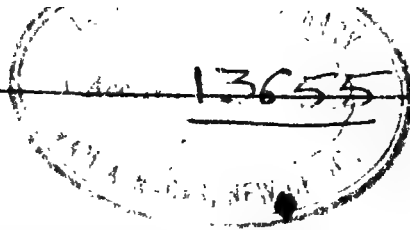
قیمت فی چھپ چار روپے

زیر سالانہ دس روپے

نگار پاکستان ۳۲ گارڈن مارکیٹ کراچی ۳

منظور شدہ برائے مدارس کراچی بموجب سرکل نمبر ڈی/ایف یو پی بی ۳۶۶۹-۴۸/۴۲ محکمہ تعلیم کراچی

پیشہ ایم ملاقات نیازی نے شہزاد گھٹ پریس کراچی سے چھپوا کر لاوا و ادب ملایہ کراچی سے شائع کیا



# فہرست

شمارہ ۵-۸	جولائی و اگست ۱۹۶۵ء	۴۴واں سال
۵	نیاز فتحپوری	ملاحظات
۸	میراجی	جدید شاعری کی بنیادیں
۱۲	نیاز فتحپوری	آزاد شاعری
۲۱	پروفیسر احمد علی	جدید شاعری (استفسار و جواب)
۲۵	ڈاکٹر ابواللیث صدیقی	جدید شاعری کا ترقی پسند دور
۳۹	احمد ندیم قاسمی	جدید شاعری آزادی کے بعد
۴۵	پروفیسر سید احتشام حسین	نظم اور جدید نظم پر چند اصولی باتیں
۵۹	پروفیسر غلام سرور (علیگ)	ترقی پسند تحریک ایک جائزہ
۷۴	کلیم الدین احمد	آزاد نظم
۸۹	ڈاکٹر محمد حسن	نظم جدید کا معنوی ارتقاء

- جدید غزل ..... (حسرت سے فراق تک) ..... پروفیسر رشید احمد صدیقی ..... ۱۰۲
- جدید شاعری کے رجحانات ..... ڈاکٹر صفدر حسین ..... ۱۳۰
- جدید نظم کی ہیئت و تشکیل (ایک مذاکرہ) ..... مجنوں گورکھپوری، آل احمد سرگودھا اور دوسرے ..... ۱۴۴
- جدید اردو شاعری ..... ایک تنقیدی مطالعہ ..... ڈاکٹر عبادت بریلوی ..... ۱۴۶
- جدید اردو نظم ..... (پہلی جنگ عظیم سے ترقی پسند تحریک تک) ..... ڈاکٹر خلیل الرحمن اعظمی ..... ۱۷۱
- جدید اردو غزل ..... (غالب سے حالی تک) ..... ڈاکٹر فرمان فتحپوری ..... ۱۹۲
- جدید نظم کا مفہوم ..... پروفیسر نجم اعظمی ..... ۲۰۵
- معری اور نظم آزاد پر تاریخی نظر ..... پروفیسر کنول بانی ..... ۲۱۰
- انقلابی شاعری ..... مولانا حامد حسن قادری (مرحوم) ..... ۲۲۹
- ترقی پسندانہ شاعری پر ایک نظر ..... ڈاکٹر خواجہ احمد فاروقی ..... ۲۴۹
- جدید اردو شاعری میں گیت کی روایت ..... بسم اللہ بیگم ..... ۲۵۷
- جدید شاعری میں کلاسیکی عناصر ..... ڈاکٹر خلیل الرحمن اعظمی ..... ۲۷۶
- جدید اردو غزل کا مستقبل ..... فراق گورکھپوری ..... ۲۸۵
- جدید شاعری میں اشاریت اور ابہام ..... عبدالقادر بی۔ اے ..... ۲۹۳
- جدید شاعری اور اس کا پس منظر ..... پروفیسر کرامت علی کرامت ..... ۳۰۴
- رومانی تحریک ..... ڈاکٹر ظیل حسنین ..... ۳۱۹

نگار پاکستان کا آئندہ

حصہ سویشام

# خود نوشت حالات نمبر

ہوگا

جو اردو میں اپنی نوعیت کا پہلا ادبی تذکرہ ہے جس میں بیسویں صدی کے سارے نمائندہ شاعروں نے اپنے حالات زندگی اور خصوصیات شاعری پر روشنی ڈالی ہے۔ نیز اپنے کلام کا انتخاب بھی پیش کیا ہے۔ بیسویں صدی کی غزل اور غزل گو شعرا کے رجحانات، امکانات اور سوانح و مسائل کے سلسلہ کا نہایت کارآمد مواد اس نمبر میں یکجا کیا گیا ہے اور محنت زما قارئین کی تفصیلی رائیں اس نمبر میں شامل کی گئی ہیں۔

گویا یہ ادبی تذکرہ سوانح و تنقید کا ایسا جامع، مفید اور دلکش صحیفہ ہے جو تاریخی لحاظ سے حد درجہ اہم اور مفید ہے۔

اکتوبر ۱۹۶۵ء میں شائع کیا جا رہا ہے

نگار پاکستان ۳۲۔ گارڈن مارکیٹ کراچی ۳

# ملاحظات

## نیاز فتنہ چھوڑی

اب سے ۲۲ سال قبل کی بات ہے جب ۱۹۴۳ء میں جدید شاعری پر نگار کے سالنامہ شائع کرنے کا خیال ذہن میں آیا اور ۱۹۴۴ء میں یہ خیال پورا بھی ہو گیا۔

اس وقت جن ادیبوں اور نقادوں نے اس موضوع پر اظہار خیال کیا تھا ان میں پروفیسر حامد حسن قادری اور حضرت سیماپ اکبر آبادی کے علاوہ باقی سب (خدا کا شکر ہے) ہنوز بقید حیات ہیں۔ مثلاً ڈاکٹر ابو اللیث صدیقی، ڈاکٹر سید صفدر حسین ڈاکٹر عبادت بریلوی، ڈاکٹر خواجه احمد فاروقی اور پروفیسر شیدا احمد صدیقی اور ان میں سے اکثر حضرات کے ارشادات آپ کو اشاعت حاضرہ میں بھی نظر آئیں گے۔

علاوہ ان حضرات کے دوسرے اہل فکر و نظر نے پچھلے بیس سال کے اندر اس موضوع پر جو کچھ تحریر فرمایا ہے وہ بھی اس سالنامہ میں شامل کر لیا گیا ہے اور اس طرح پچھلی چوتھائی صدی میں جدید شاعری کے متعلق جو جو نظریے قائم ہوئے ہیں وہ بھی آپ کو اس اشاعت میں نظر آئیں گے، گویا بہ الفاظ دیگر یوں سمجھئے کہ اس موضوع پر مخالفت موافق اور معتدل راہیں جتنی بھی ہو سکتی ہیں وہ سب اس اشاعت میں یکجا کر دی گئی ہیں جن کو پڑھ کر خود آپ کو بھی کسی نتیجہ پر پہنچنے میں آسانی ہوگی۔

جدید شاعری کو دو شعبوں میں تقسیم کیا جا سکتا ہے ایک وہ جو مآلی دآذاد سے شروع ہوئی۔ اس میں موضوع تو بدلے بسے لیکن عروضی ٹنک بدستور باقی رہی اور اس وقت تک زیادہ تر یہی سلسلہ جاری ہے۔ لیکن دوسری قسم میں کلاسیکل عروض کو نظر انداز کر دیا گیا۔

خود میں نے جدید شاعری کی مخالفت کبھی نہیں کی لیکن اس کا جو مفہوم واسلوب بعض جدید شعراء نے قائم کیا اس سے مزبور مجھے اختلاف تھا اور ہمیشہ سے گاجب تک جدید شاعری کو محض آرٹ سمجھا جائے گا اور معنویت کو ناقابل اعتناء۔

زمانہ کے ساتھ ساتھ داعیات انسانی میں تنوع کا پیدا ہونا اور اسی کے ساتھ فکر و ذہن میں وسعت و چوڑائی کا پایا جان ضروری ہے۔ خواہ وہ ہماری زندگی کے کسی پہلو سے متعلق ہو، اس لئے ہماری شاعری کا بھی ان فطری تقاضوں سے متاثر ہونا لازم تھا، چنانچہ ہوا اور یہی اصل بنیاد تھی جدید شاعری کی۔ لیکن اس سلسلہ میں ہمارے نوجوانوں سے بعض غلطیاں مزور ہوئیں۔ سب سے بڑی غلطی قویہ ہوئی کہ انھوں نے قدیم کلاسیکل شاعری کے خلاف ایک محاذ قائم کر دیا۔ اور اس باب میں انھوں نے جو نظریے قائم کئے وہ صحیح نہ تھے۔ انھوں نے سب سے پہلے جدید شاعری کو ایک علیحدہ صنف سخن قرار دینے کے لئے مقصد ادب کی جو وضاحت کی وہ بھی صحیح نہ تھی انھوں نے اس سلسلہ میں دو تقسیمیں کیں ایک کا نام

انھوں نے ادب برائے ادب رکھا اور دوسرے کا ادب برائے زندگی۔ یعنی اس طرح انھوں نے کلاسیکل غزلگوئی کو ادب برائے ادب کہہ کر جنس کا سد قرار دیدیا اور جدید شاعری کو ادب برائے زندگی کہہ کر وقت کا تقاضہ۔ حالانکہ وہ جس شاعری کو ادب برائے ادب کہتے ہیں وہ بھی دراصل انسانی زندگی ہی سے متعلق ہے اور جس ضمن طرازی کو ادب برائے زندگی کہتے ہیں اس کا تعلق محض زندہ رہنے سے ہے۔ حیات کے بلند مقاصد سے نہیں۔

بہر حال جدید شاعری کے نمبر وادوں نے اپنی ترکیب کا آغاز جاہلانہ انداز سے کیا اور یہ طریقہ کچھ مناسب نہ تھا کیونکہ انتقاماً، فریق ثانی نے بھی ان کے خلاف اظہار خیال شروع کر دیا اور تو قویں میں شروع ہو گئی جس کا رد عمل یہ ہوا کہ غزلگوئی کا دھماکا کم نہ ہوا لیکن جدید شاعری اس سے کافی متاثر ہوئی اور اس نے اپنی ساکھ قائم رکھنے کے لئے اسلوب بیان میں جدتیں پیدا کرنا شروع کیں جنھیں "آزاد شاعری" اور "معاصر شاعری" سے موسوم کیا جاتا ہے

دوسری غلطی اس بجاعت نے یہ کی کہ اپنے جذبات و خیالات کے اظہار کے لئے انھوں نے مشرق کے کلاسیکل ادب سے ہٹ کر محض مغرب کے ادب کو سامنے رکھا اور اسی کے اسالیب بیان کو اپنی جدید شاعری کی بنیاد قرار دیا۔ حالانکہ مشرق کے کلاسیکل ادب میں بھی ان کو یہی سب کچھ مل سکتا تھا اور شاید زیادہ فراوانی کے ساتھ۔ اس کا نتیجہ یہ ہوا کہ جدید شاعری محض مغرب کی تقلید ہو کر رہ گئی اور مشرقی ادب سے وہ دور تر ہوتے گئے۔ یہاں تک کہ اس سلسلہ میں جو اصول انتقاد انھوں نے متعین کئے وہ بھی یکسر مغرب سے مستعار تھے اور مشرقی ادب میں جو بڑا ذخیرہ اس موضوع پر موجود تھا، اسے انھوں نے نظر انداز کر دیا۔ اس میں شک نہیں اچھی چیز جہاں بھی میسر کئے اس کو لے لینا چاہیے کیونکہ ذہنی ارتقاء کا انحصار اسی اخذ و اختیار پر ہے۔ لیکن اس کے یہ معنی نہیں کہ جو معقول باتیں اپنے یہاں پائی جاتی ہیں انھیں یکسر فراموش کر دیا جائے اور ہمارے جدید شعرا کو مغرب کی تقلید ہی زیادہ آسان نظر آئی، کیونکہ یہ ان کے ذہن کا تازہ اندوختہ تھا اور مشرق کے ذخائر نقد و ادب سے وہ یوں بھی زیادہ ماؤس نہ تھے۔ حالانکہ مغربی ادب کی جس جدت پر وہ جان دیتے ہیں۔ اس سے کہیں زیادہ قدرت مشرق کے ادب میں پائی جاتی ہے لیکن افسوس ہے کہ جدید شعرا کو ذہان نے اتنی فرصت ہی نہ دی کہ وہ اس کا غائر مطالعہ کرتے۔

بہر حال جدید شاعری کا تصور زمانہ کے حالات کا تقاضہ ضرور تھا، لیکن اس پر عمل کیا گیا بغیر سوچے سمجھے یعنی اس کو زیادہ تر اسلوب بیان کی اختراعات کا آماجگاہ بنا دیا گیا اور جذبات کی خلوص و صداقت، یا مقصود کی اہمیت کو ثانوی چیز قرار دے دیا۔ پھر اس کا نتیجہ یہ تو ضرور ہوا کہ اردو شاعری میں بعض نئے رموز و علامت شامل ہو گئے، لیکن انھیں وہ زبان کا ہم آہنگ نہ بنا سکے جس سے بات کچھ اکھڑی اکھڑی سی رہی۔ اس کے بعد جب وہ شعر کی فنی پابندیوں سے گھبراٹھے تو انھوں نے اس کو بھی خیر باد کہا اور آزاد یا معاصر شاعری کی طرف رخ کر گئے جس پر "ننگی کیا نہائے اور کیا پتھر گئے" کی مثل سامنے آ جاتی ہے۔

اس میں شک نہیں محض تخلیق شاعرانہ اپنی جگہ بڑی وسیع و بلند چیز ہے لیکن شاعری نام محض تخیل کا نہیں بلکہ اسلوب بیان کے اس رکھ دکھاؤ کا نام ہے جس کا تعلق محض آدٹ سے ہے اور یہیں سے نثر و نظم میں تفریق شروع ہو جاتی ہے۔ چونکہ میرا ایک مضمون اسی موضوع پر اشاعت حاضرہ میں آپ کی نگاہ سے گزر رہا ہے اس لئے اس جگہ تفصیل کی ضرورت نہیں۔

اس میں شک نہیں کہ جدید شاعری کے دور اول اور دوم دماغی دونوں میں ہمیں بٹے اور اچھے شاعری نظر آتے ہیں، لیکن نا اہلانہ تقلید کرنے والوں کی تعداد بھی کم نہیں اور اس لئے جب ہم اردو کی جدید شاعری کا جائزہ لیتے ہیں تو ہم کچھ ایسا محسوس کرتے ہیں کہ اس چمن میں گل بٹے تو کم پائے جاتے ہیں لیکن سبزہ بیگانہ زیادہ۔

نگار پاکستان کا خصوصی شمارہ

# ماجد و لیلین

فرانسیسی ادب لطیف کا فسانہ نہیں بلکہ وہ دلدادہ زمار بخچے رومانے جس کی نظیر کسی زبان کے ادب میں آپ کو نظر نہ آئے گی!

اسے پھاڑوں نے سنا اور کانپ اٹھے زمین نے سنا اور تھرا اٹھی خدا نے سنا اور تادیہ ملول رہا

اور

جسے روح سنتی ہے اور السوؤں سے نہا کوئی طہارت و پاکیزگی حاصل کرتی ہے

## روحیت کا خراج

شہرہ آسویں جہد سے امنڈتے اور آنکھوں سے بے اختیاد جاری ہو جاتے ہیں اور ممکن نہیں یہ سانحہ پڑھ کر آپ یہ خراج ادا کرنے پر غمبور نہ ہو جائیں

قیمت: تین روپے

نگار پاکستان ۳۲- گارڈن مارکیٹ کراچی ۳



# جدید شاعری کی بنیادیں

## میراج

کچھ لوگ اردو کی آزاد نظم کو نئی شاعری کہتے تھے۔ میں ان میں سے نہیں ہوں۔ کچھ لوگ آزاد نظم کے ساتھ موضوع کے لحاظ سے مزدور اور عورت کو ملا کر نئی شاعری سمجھتے ہیں۔ گو یا زندگی کا سیاسی اقتصادی یا جینی پہلو ان کی نظر میں نئی شاعری کا خام مواد ہے۔ میں ان کی بھی نہیں کہتا میرے خیال میں نئی شاعری ہے اس موردوں کا کلام کو کہا جاسکتا ہے جس میں ہنگامی اثر سے ہٹ کر کسی بات کو محسوس کرنے سوچنے اور بیان کرنے کا انداز نیا ہو۔ یعنی کوئی شاعر روایتی بندھنوں سے الگ ہو کر احساس جذبے یا خیال کے اظہار میں اپنی انفرادیت کو نمایاں کرتا ہے تو وہ نیا شاعر ہے ورنہ پرانا۔ اور اس طرح اردو ادب کی تاریخ میں نئی شاعری کا پتہ ہمیں نظیر اکبر آبادی سے ملتا ہے۔ نظیر سے پہلے کبھی کبھار کوئی ایسی بے تاب اور بے باک مدح دکھائی دے باقی ہے جس نے کسی نہ کسی حد تک نئے راستوں پر چلنے کی کوشش کی۔ لیکن ماحول پر اپنے اثر کے لحاظ سے اس کی کوشش خام اور بے بنیاد رہی۔ چنانچہ ہر طرح دیکھتے ہوئے نظیر ہی کو ہم نئی شاعری کا پہلا نمائندہ سمجھیں گے۔ نظیر کے بعد غالب ایسا سنگ میل ہے جس کی الفاظ کا اثر اب کا عاری ہے۔ اور آئندہ بھی معلوم نہیں کب تک جاری رہے گا۔ غالب کے بعد حالی یا آزاد اور اسماعیل میرٹھی کے نام ایک سانس میں نہیں لینے چاہئیں کیونکہ انہوں نے چند اصولوں کے مد نظر چند وقتی ضروریات کے تقاضے سے شعوری طور پر بعض نئے رجحانات کی طرف رغبت دلائی اور غزل سے ہٹ کر نظم کو اختیار کیا۔ لیکن ان کا یہ قدم کچھ ایسا تھا جیسے قومی اور دایمیں شکستہ پاکستان کی بجائے اردو کو کس ظاہر ہوئے اور غالب کے بعد اگرچہ حالی اور آزاد کی روایات ہی کے سائے میں اس کی ابتدائی نشوونما ہوئی۔ (اقبال ہی ہمیں صحیح معنوں میں ایک نیا شاعر ملتا ہے۔ اس کے ساتھ ہی ایک دھندلکے میں چھپا ہوا ہنریت کا سب سے پہلا شعوری تجربہ شریں لکھنوی کا ہے جنہوں نے دہلی کے فدیہ سے آزاد نظم کو رائج کرنے کی ناکام کوشش کی اور اقبال کے چھپتے ہوئے اثرات کے ساتھ ساتھ مولوی عظیم اللہ، عبدالرحمن بیکزادی، رفیع جالندھری، اختر رشیدی، سیاب، سائرا اور چٹس انبراہیمی کی کوشش کے بعد لکھنوی یا فدیہ صدیق ہیں اور ان سب کے بعد نوجوان شعراء کا ایک ہجوم نکلا۔۔۔ سامنے آگیا ہوتا ہے اور اس ہجوم کے پہلو میں نئی صورتیں نئے مضامین نے انداز بیان، ایک الجھن پیدا کرتے ہیں۔

نئی صورتیں، نئے مضامین، نئے انداز بیان۔۔۔ شاعری میں ان کی آمد ایک طرح سے داخلی اور خارجی ضرورت کی پابند ہے۔ ابتدائی انسان کی ضروریات محدود تھیں۔ اس لئے اس کی شاعری بھی محدود رستوں ہی پر چل سکی۔ بلکہ یوں کہیں کہ اس کی نگاہیں اپنی ضروریات کے دائرے ہی میں شعوریت کی تلاش کر سکیں۔ پیٹ بھر کر اپنی ہجوم شبانہ کے ساتھ غزلیت کے لمحوں سے لطف اٹھانا، پیٹ بھرے کے لئے غذا کی فراہمی اور فرد غزلت کے مظاہر سے ڈرنا، اپنے ہم جنس دشمنوں سے ڈرنا۔ بس یہی باتیں تھیں جن سے شاعری کی بات نکلتی تھی۔ اشتہار اور خوف کے دو متوازی خطوط کا درمیانی ناصلا ابتدائی انسان کی شاعری ہے۔ جو ان ارتقائی منازل طے ہوئی تھیں اور تہذیب و تمدن کی الجھنوں سے واسطہ پڑا انسان کے تخیل کا ستارہ پھیل کر اپنے ملبے میں اڑتی ہوئی فوڈانی دھول سے خیال کے آسمان میں ایک کہکشاں بنا گیا۔ تہذیب و تمدن کی آمد نے مرنے والے احساس و جذبات کی ادبی تسکین کی بجائے اس کے بعد ذہن و طرح کے نظری اور غیر نظری استنباط پر گامزن ہونے لگا اور ساتھ ہی ساتھ یہ بھی سمجھنے لگا کہ کون سے نقطے کو ذہنی منزل بنایا جائے۔

ادبِ غزلیوں کا ترجمان ہے۔ اور شخصیتِ زندگی کی نمائندگی کرتی ہیں۔ ظاہر ہے کہ آج کل ہماری زندگی ہر پہلو پر نہیں تو ہر سال ضرور بدلتی جا رہی ہے اور یوں نہ صرف اقتصادی اور سماجی حالات ادب پر اثر انداز ہو رہے ہیں بلکہ اس کے ساتھ ہی ساتھ ذہنی طور پر تبصرہ مندرجہ سے آئے ہوئے خیالات جہاں لب ادب آرٹ میں فن کاری کے نئے اسلوب رائج کرنے کا باعث ہوئے ہیں وہاں اخلاقی لحاظ سے بھی ردِ مروجہ کی باتوں کو دیکھنے کا ایک نیا ذہب آنا جا رہا ہے بلکہ اچکا ہے۔ پہلے دور میں ہر بات محدود اور معین تھی۔ اصنافِ سخن محدود تھیں۔ موزون شعری کا ایک سین دائرہ تھا اور اس کے ساتھ ہی ہر شخص کا ذہنی افق بھی ایک ہی رنگ کا حامل تھا۔ نئے دور میں موزون شعری میں وسعت پیدا ہوئی۔ اصنافِ سخن میں بھی نئے ہت ڈھائے جانے لگے اور ذہنی افق بھی اپنے رنگ و رنگارنگ جلووں سے نگاہوں کو بھانے لگا۔

گذشتہ پانچ سات سال میں اردو ادب میں سب سے زیادہ توجہ کے لائق جو تحریک چھڑی ہے وہ ترقی پسند ادب کا نظریہ ہے لیکن فیض احمد کے ایک عنوان سے الفاظ مستعار لیتے ہوئے کہا جاسکتا ہے کہ اس خواب کو کثرتِ تصویر نے پریشان کر دیا ہے۔ جتنے نئے آئینی باتیں اب اصل بات کا پتہ چلے گئے ہیں؟ اس تحریک کے اولین علم برداروں کی پسلی اور بنیادی غلطی یہ تھی کہ انہوں نے ترقی پسند ادب کو محض شاعر کی جبریت کا ہم معنی سمجھا اور یوں اپنی انتہا پسندی کے باعث صرف ایک نئے قسم کے اذیت پرستانہ ادب کے سمجھنے والے بن کر رہ گئے۔ حالانکہ ہر اس ادبی تخلیق کو ترقی پسند کہا جاسکتا ہو جو خیال افزہ ہو۔ اور ذہنی اور جسمانی زندگی کے کسی شعبے میں بھی کم سے کم ایک قدم آگے بڑھانے پر مجبور کر دے۔

آج سائنس کی ایجادوں نے ہر ایک چیز کو ہر دوسری چیز سے قریب کر دیا ہے۔ لیکن انسان انسان سے دور ہو چکا ہے۔ مانا کہ وہ پہلی سی آنکھ اور جھل والی بات اب نہیں رہی۔ لیکن ایک دوسرے کو جاننے کے لئے جس غلوں کی فرہت ہے، اسوتی کی جو گہرائی دکا رہے وہ ہر کسی کی طبیعت میں باقی نہیں رہی یا کم سے کم مشکلی جا رہی ہے یہی وجہ ہے کہ ادبِ زندگی کے قریب ہوتے ہوئے بھی اکثر دور ہی رہتا ہے۔ پہلے بھی یہی صورت حال تھی۔ لیکن ایک اور انداز میں۔ پہلے اردو شاعری کے راج بھون میں مدت سے چھوٹوں کی ایک سیج بچھی ہوئی تھی اور اس پر ایک چیل ساندری غزل کا روپ دھارے سولہ ٹکڑوں کے بی بیٹھی ہوئی تھیں، تشریروں کی دایاں استاروں کے چندرہا کی ہل سیوا میں محض تھیں۔ راج محل میں آئے جلتے دالے چیل ساندری کی مہربانی چھب سے اپنی آنکھوں کو ٹھنڈت پہنچانے والے اور دل کو گرمانے والے چنے چنائے گنتی کے چند آدمی تھے، اور ایسی انگ اور اچھوتی سمجھا میں ہر کسی کو جاننے کی حماّت بھی نہ ہو سکتی تھی۔ وہاں وہی جا سکتا تھا۔ جسے راج دربار میں جانے کا سلیقہ ہو، جو ایسی مغلوں کے ادبِ آداب سے واقف ہو۔ جو دوسروں کی سن کر دواہ واہ کہہ سکتا ہو۔ اپنی سی کہنے پر نہ تکانا تھا اور نظیر غالب۔ شرر۔ چند باد گرا لیے آئے جنہوں نے پرانے رنگ کے سروں سے بدو لے کر نیا ٹکھا ٹکھا جانا پانا لیکن سخننے والوں کے کانوں میں اپنے اپنے وقت کی گونج بن کر رہی رہ گئی۔ راج محل کے رہنے والوں کی دکھائی نہ دینے والی ٹیریاں کٹ نہ سکیں اور راستہ ملتی، کھاتی پیتی، ہنستی بولتی اپنی بات کہتی دوسرے کی سنتی اور نئے رستوں کی تلاش کرتی ہوئی زندگی محل کے سہنری چوکھٹ کے اندر قدم نہ رکھ سکی۔

اس کے سوا سمندر پار ایک جنگی طوفان اٹھا۔ مغربی تعلیم اور تہذیب و تمدن کی آندھی آئی۔ جس دغائیت اڑائی۔ لیکن اپنے اپنے جلوں میں نئی کوسلوں کو پروان چڑھانے والی برکھا بھی لائی۔ اب رفتہ رفتہ نئی آوازیں سنائی دینے لگیں۔ کوئی بولا ادب کو زندگی سے قریب لانا چاہیے۔ کوئی کہنے لگا ہم اپنے سرٹنے سے دست بردار نہیں ہو سکتے۔ کوئی پکارا اٹھا ہم صرف دیرین باتیں جانتے ہیں۔ غلوں اور آوازیں اور اس اپنے اپنے رنگ کے ہنگامے نے ایک الجھن پیدا کر دی ایک ایسی الجھن جس سے نئی لہریں پھیل اٹھیں جس سے نکل کر زندگی مگر کی نئی منزلوں کو طے کرتی ہے۔ لیکن جس کا دھندلا ایک بھول بھلیاں کی مانند رہتا ہے۔ ایسی بھول بھلیاں جس میں سے چند ہی لوگ صحیح راستے کو دیکھ کر اس پر کامزن ہو سکتے ہیں۔

یہی کیفیت اس وقت شاعری کی ہے اور نیا شعرا اب ایک ایسے چوک میں کھڑا ہوا ہے جس سے رایتیں بائیں آگے چھپتی دھنستے دھنستے ہیں لیکن اسے پوری طرح جینے معلوم ہے کہ کون راستہ اس نے طے کر لیا۔ ماضی کے تجربے کی اہمیت رکھتے ہیں۔ کب تک اسے کوئی کھڑا رہتا ہے، حال کی اضطراب کی کیفیت کس حد تک اس کا ساتھ دیں گی اور کون سے راستے پر اس کو چلنا ہے مستقبل کے قطرات اس کو کیا نقصان پہنچا سکتے ہیں نیا شعرا محول میں اپنی گہری دلچسپی کا بھانہ کرتا ہو

لیکن حقیقتاً وہ صرف اپنی ذات کے ایک واحد لئے سے عکس میں محو ہے۔ اس کے اس پاس اب وہ بدلے سہاے نہیں ہے۔ جن سے بل پر لوگ گھر لو زندگی کے تجلیے میں سب غمر سر کر دیتے تھے۔ وہ اکیلا ہے اور اسے سہاے کی جستجو ہے۔ کبھی وہ غلط چیزوں کو سہارا سمجھ لیتا ہے۔ کبھی غمیر سہاے تک پہنچ کر بھی اسے نہیں معلوم ہوتا کہ کیا بات ہوئی۔ اور اس کی بڑی وجہ یہ ہے کہ جس عمارت کو اسے سہانا ہے۔ نئے روپ میں ڈھالنا ہے۔ اس کی نسبتوں کا حال اسے پوری طرح نہیں معلوم ہے۔

اس لعین کے اسباب ۱۹۵۶ء کے مبہم دور سے شروع ہوتے ہیں۔ جب سیاسی اور سماجی لحاظ سے پہلا شیرازہ بکھرنے لگا اور نئے نظام کے لئے جھگڑی۔ آپ یہ کہہ سکتے ہیں کہ موجودہ نوجوان شعراء اور ان بزرگوں میں چند پشتوں کا فاصلہ ہو چکا ہے۔ تجربوں نے اس ذہنی کشمکش کے دور کو بنفسہ دیکھا تھا۔ لیکن تاریخ اور نسلی باریں مل گزرسے ہونے زمانے کو بھی اپنا تجربہ بنادیتی ہیں اس کے علاوہ کسی شخص کی ذہانت ماضی حال اور مستقبل سے مل کر بنتی ہے۔ ماضی اس کے بنیادی خصلتوں کو ڈھالتا ہے۔ حال اپنی ہر نئی تحریک سے چھان پھٹ کر تپا ہے اور وہ انگلیں جواراں بن کر مستقبل میں تخیل کو پہنچتی ہیں اس کی انفرادیت کو نمایاں کرتی ہیں۔

سیاسی لحاظ سے جب ہم آج کے شاعر کا ماضی اپنے سامنے لالتے ہیں تو ہمیں ملکی حکومت کے زوال سے ابھرنے والے پست خیال کے ساتھ ساتھ نئی سیاسی تحریکوں کے زندگی بڑھانے والے راجستراں بھی ملتے ہیں اور یہ پہلے زوال کی پستی کی شدت ہی تھی جس نے سیاسی رنگ لے کر اپنے ویس کا دنیا بھر سے مقابلہ کرتے ہوئے نئی انگلیں پیدا کر دیں اور زندگی کے ہر شعبے میں ترقی اور آزادی کی طرف رغبت پیدا کی۔

سماجی پہلو سے غور کرتے ہوئے نئے شاعر کی زندگی میں ہمیں ایک سے زیادہ باتیں الجھتی ہیں۔ شہروں کے فاصلے نئے نئی تعلیم آتی اور کنوینشنل مینڈرک سرچنے لگا کہ اس کی ذات اور ماحول سے بالاتر بھی ایک زندگی ہے جس میں ایک اہل وسعت اپنی گہرائی سے پہلے خیالوں کو پانچ ثابت کر رہی ہے تعلیم اور تجارت کی آسائشوں نے نئے مقامات کی سیر کرائی اور گھر لو زندگی کا نقشہ مٹنے لگا۔ گھر سے دور ہو کر ختمی کا احساس نشوونما پانے لگا وہ احساس جسے ہر طرف بڑھتی اور پھیلی ہوئی طاقتیں کٹری کے احساس میں تبدیل کرتے تھیں اس کے ساتھ ہی نئے دور میں رفتار حیات کی تیزی نے جہاں زندگی کے اعتماد کا احساس دلایا وہاں افراطی کیفیت کی طرف بھی ہر کسی کے ذہن کو مائل کر دیا کہ جون کوں اس چاروں کی چاندنی میں ذاتی خواہشات کی تکمیل کر لیتا چاہیے پانچ گھرے منظم تفکر سے ہٹ کر ہر بات کو سرسری نظر سے دیکھنا انسان کا فائدہ بن گیا۔ سطحیت مادی ہو گئی اور غیر ذمہ داری بڑھ گئی۔ نئے نئے دھننے والے نوجوان، شاعر پہلے بنے تھے۔ اور شاعری کے لئے جس قدم علم کی ضرورت ہے اس کی طرف بعد میں توجہ کرنے لگے بلکہ اسے بیکسر نظر انداز کر گئے۔ اور اس لئے علم کی یہ کسی جگہ گہرائی اور وسعت کے اس فقدان سے ہم آہنگ ہوئی جسے شعراء میں اکثر موجود ہے تو امتزافات کی گہنائش نکلی۔ گویا ابھی ایک تجربہ نگار بن چکا بھی نہ تھا کہ تجربہ کرنے والوں کے دعوؤں نے مخالف بھی پیدا کر دیئے۔

گھر لو زندگی تخریب اور نئی خواہشات کی تشنگی۔ یہی دو باتیں مختلف صورتیں اختیار کر کے ہر نئے شاعر کے کلام اور حالات میں دکھائی دیتی ہیں زندگی میں ہر شخص کو کسی نہ کسی سہاے کی ضرورت ہے۔ پہلے اقتصادی لحاظ سے پرانے منظم طریقے سہارا تھے وہ نہ رہے اور مطالبہ کا دور آگیا۔ پہلے نوعی لحاظ سے گھر لو زندگی سہارا تھی اس میں ایک دل بھی تھی وہ دل بھی تھی نہ رہی اور اس کے ساتھ ہی تعلیم لوگوں اور دنیا نے مل کر لذت کی نئی راہیں دکھائی دیں وہ راہیں جن کو دور سے دیکھنے کی اجازت ہے لیکن جن پر چل کر زندگی کے مکمل کرنے کی ممانعت۔ یہ پہلو بھی تشنہ رہا پہلے ادب کے نئی پہلوئیں شعر کے معین و دائرے تھے۔ وہ دائرے مٹ گئے یا ایک دھندلکے میں جا چھپے اور نفسا نفسی کے عالم میں نئے اصول بن سکے یہ سہارا ابھی نہ رہا اس حالت میں نیا شاعر ڈولنے لگا اور دنیا کا تو اصول ہی یہی ہے کہ جسے ٹھوکر لگے وہ اسے دھککا دیتی ہے تاکہ وہ منہ کے بل نہ گرے۔

چنانچہ پہلے سہاراؤں کے نعم البدل کی کمی کا اظہار ہر نئے شاعر کے کلام میں کسی نہ کسی صورت میں موجود ہے لیکن اس میں نئی شاعری کا کوئی تصور نہیں اور اگر اتادیت ہی مقصود ہو تو اس کی اتادیت سے کبھی انکار نہیں نئی شاعری ایک مسلسل تجربہ ہے۔ خامیاں اس میں ہو سکتی ہیں مگر تجربے میں

ہوتی ہیں۔ لیکن اس کی خوبیاں ہی اہمیت رکھتی ہیں۔ کیونکہ خامیاں کو وقت کی باجیچ پڑتالی کے بعد دودھ ہو جاتی ہیں اور خوبیاں پیپلے سے زیادہ نمایاں اور مستم۔ اس کے لئے ہمیں اس وقت تک انتظار کرنا ہوگا۔ جب تک کہ ہم سیاسی، سماجی اور نفسیاتی زندگی کے آلے بانے کو نہ سمجھ لیں اور اس دھماکے میں ہمیں ہمدردانہ انداز نظر رکھتے ہوئے اس حقیقت کو بھی یاد رکھنا ہوگا کہ نئی شاعری اپنے بلند اور وسیع امکانات کے باوجود ابھی ایک تجربہ ہے ایک ایسا تجربہ جس سے فوری تکمیل کی توقعات بے معنی اور نامناسب ہیں اور جس کا مستقبل یقیناً روشن دکھائی دے رہا ہے لیکن یہ سب کامیابی نئے شاعروں کے ہاتھ میں آکر رہے بات کے ہر پہلو کو دل رکھا کر دیکھیں، غلوں سے اس پر غور کریں اور دل جی سے آگے بڑھیں تو چاہے کچھ بھی ہو میدان ان ہی کے ہاتھ میں ہے گا۔

## نگار پاکستان کا خصوصی شمارہ

### مومن نمبر

مرتبہ - نیاز فتحپوری

مومن اردو کا پہلا غزل گو شاعر ہے جو شیخ حرم بھی ہے اور رند شاہد باز بھی اسلئے اسکی شخصیت اور کلام دونوں میں ایک خلص قسم کی جاذبیت ہے۔ یہ جاذبیت کس کس رنگ میں اوکس کس نوع سے اسکے کلام میں رونما ہوئی ہے اور اس میں اہل ذوق کے لئے لذت کام و دہن کیا کیا سامان موجود ہے اسکا صحیح اندازہ

مومن نمبر کے مطالعہ سے ہوگا

اس نمبر میں مومن کی سوانح حیات، معاشقہ، غزل گوئی، قصیدہ نگاری، شہنویات و رباعیات اور خصوصیات کلام کی قدر و قیمت سے متعلق اسناد و فریقہ دی و تحقیقی مواد فراہم ہو گیا ہے کہ اس نمبر کو نظر انداز کر کے مومن پر کوئی رائے، کوئی کتاب، کوئی مقالہ یا کوئی تذکرہ مرتب کرنا مشکل ہے۔

قیمت چار روپے

نگار پاکستان - ۳۲ کارڈن مارکیٹ - کراچی ۳

# آزاد شاعری

## نیاز فتحپوری

آئیے سب سے پہلے یہ غور کریں کہ ”آزاد شاعری“ سے کیا مراد ہے؟ آیا اس کا تعلق محض خیالات سے ہے؟ فقط الفاظ سے ہے؟ یا صرف فن و اسلوب بیان سے؟ تو جس حد تک مجھے آزاد شاعری کے آزاد خیالات کے مطالعہ کا موقع ملا ہے، میں اسی نتیجہ پر پہنچا کہ آزاد شاعری نام ہے ایک عمومی تصور انقلاب کا جو بیک وقت نہ صرف یہ کہ ان سب باتوں پر حاوی ہے بلکہ اس سے بھی آگے، اس کا حقیقی میدان وہ ہے جہاں سوال نہ ”ادب برائے زندگی“ کا رہ جاتا ہے اور نہ ”ادب برائے ادب“ کا بلکہ محض آزادی برائے آزادی کا۔ یہ میں نے اس لئے عرض کیا کہ اس وقت تک آزاد شاعری کی جتنی مثالیں میری نگاہ سے گزری ہیں ان میں سے اکثر مجھے ایسی ہی نظر آئیں کہ ان کے پڑھنے کے بعد مجھے ہمیشہ عرفی کا یہ شعریاد آیا کہ

من کہ باشم عقل کل را تا کو انداز ادب

مرغ اوصاف تو از اوچ بیاں انداختہ

یہ تو ذکر ہوا میرے احساسات و تاثرات کا، لیکن چونکہ آزاد شعراء نے اپنے طبع نظر یا فلسفہ شاعری کا اظہار بھی گاہ گاہ کیا ہے اس لئے یہ بات تصدیق سے گزر کر تعینات کے حدود میں بھی آجاتی ہے اور اس کے سمجھنے کو بھی جی چاہتا ہے۔

اس سلسلہ میں نمایاں ترین آواز جو آزاد شعراء کی طرف سے بطور دفع وغل وافتقار ضرورت شننے میں آتی ہے وہ یہ ہے کہ آزاد شاعری دراصل رد عمل ہے کا اسکل شاعری کی رجعت پسندی کا۔ اور جب میں یہ آواز سنتا ہوں تو سب سے پہلے یہ سوچتا ہوں کہ رجعت پسندی یا قدامت پرستی سے ان کی مراد کیلئے آیا اس کا تعلق شاعری کی تکنیک سے ہے؟ یا اس کے تصورات سے؟ یا دونوں سے؟ اور پھر صرف یہ کہنے کو جی چاہتا ہے کہ

سخن شناس نئی دلیر! سخن اینجا سست!

رجعت پسندی یا قدامت پرستی نام ہے کسی گزرے ہوئے عہد کی طرف لوٹ جانے کا، ماضی کے اصول و نظریات کے تبع کا، سوا اس کی داستان بھی سن لیجئے۔

اس سے انکار ممکن نہیں کہ ہر زبان کی شاعری کا آغاز بالکل اپنا رنگ ہوا ہے یعنی کسی خاص مادہ، کسی خاص تاثر یا مسرت و غم کے تحت، یہ اختیار کوئی ایسا فقرہ زبان سے نکل گیا جو کسی سخن کے حدود میں آسکتا تھا اور اس کا نام انھوں نے فقرہ موزوں رکھ دیا۔ یہ قبیحہ الفاظ کی پہلی ہیئت جو وزن موسیقی

پرقائم ہوئی اور پھر رفتہ رفتہ بہ لحاظ اصوات موسیقی اس کے متعدد اوزان متعین ہوئے، پھر اس نے ایک آرٹ یا "علم" کی صورت اختیار کر لی اور ذہنی و فنی ترقی کے ساتھ ساتھ اس کے جمالیاتی حدود متعین کیے گئے جو ردیف قافیہ تشبیہ، استعارہ کنایہ اور دوسرے بے شمار صنائع و بدائع کے نام سے موسوم ہیں۔

اس کی مثال بالکل ایسی ہی ہے جیسے انسان پہلے بالکل منکار مبتدیانہ بعد کو اس نے اپنی عریانی چھپانے کے لئے لباس وضع کیا اور پھر تراش خراش کی جدتوں سے اسے ایک مستقل فن بنا دیا۔ یا موسیقی کو ایسے کہ پہلے وہ ایک محض سادہ معنی لیکن رفتہ رفتہ اس میں اتنی نزاکتیں پیدا کی گئیں کہ اسے ایک سائنس بنا دیا۔ یا نقاشی کہ اول اول وہ چند محدود خطوط کے سوا کچھ نہ تھی، لیکن پھر جو اس کی ترقی ہوئی تو متعدد دبستان اس فن کے قائم ہو گئے اور اس کی نزاکتوں کی کوئی انتہاء نہ رہی۔ لیکن چونکہ انسان فطرتاً کسی ایک حال پر قائم رہنے والا نہیں ہے اس لئے ایک وقت دیرسا آیا اور یہ وقت غالباً زمانہ کے بدلتے ہوئے حالات کا نتیجہ تھا کہ وہ ان پابندیوں سے گھبرا اٹھا اور یہ محسوس کر کے کہ وہ ان تکلفات کا غلام ہو نہ جا سکا، اس کے اندر جذبہ بغاوت پیدا ہوا یعنی وہ کپڑے اتار کر پھر عریانی کے برکات پر غور کرنے لگا، موسیقی کی پیچیدگیوں سے متنفر ہو کر وہ پھر عریانی گیتوں کی سادگی سے دلچسپی لینے لگا، نقاشی کی نازک ریاضی سے تنگ آکر پھر موٹی لکیریں بنانے میں مصروف ہو گیا اور شاعری کی نازک و دقیق پابندیوں سے گھبرا کر یا انکار کر رکھا، قائم نہ رکھ سکے کی وجہ سے وہ عہد قدیم کے ابتدائی نیم متوازن ٹکنک تک پہنچ گیا۔

پھر سوال یہ نہیں ہے کہ یہ ذہنی انقلابات اپنی جگہ اچھے ہیں یا بُرے بلکہ مجھے تو صرف الزام رجعت پسندی یا قدامت پرستی کی مدد تک یہ سوچنا ہے کہ اس کا مجرم دراصل کون ہے؟ آیا وہ مغنی جس نے محض سادہ میں نزاکتیں پیدا کیں یا وہ جوانِ نکاتوں کو پھر محض سادہ تک لے جانا چاہتا ہے؟ وہ نقاش جو فاروں کے نقوش کو متوالینزات تک یکجہرا یا یاد جو متوالینزات کو پھر عہد قدیم کے فاروں کے بعدے نقوش تک لے جانا چاہتا ہے۔ وہ شاعر جس نے اتفاقاً منہ سے نکلے ہوئے نیم موزوں فقرہ کی بنیاد پر پورا فن شعر مرتب کر دیا یا وہ جو تمام فنی نزاکتوں سے منہ پھیر کر شعریں پھر دبی اگلا سا عدم توازن یا تنگ پیدا کرنا چاہتا ہے۔ تاج مسلمہ طور پر آرٹ کا وہ نمونہ ہے جس میں شعر و موسیقی، ریاضی و جمالیات سب انتہائی تکمیل کے ساتھ یکجا نظر آتے ہیں۔ لیکن کیا کہیں گے آپ اس ایک مغربی سیاح کو جس نے اگرچہ چھوڑتے وقت اپنے مطالعہ کا نتیجہ ان الفاظ سے ظاہر کیا تھا کہ "دنیا کی بدترین مثال اگر کوئی ہو سکتی ہے تو وہ صرف تاج ہے"۔ باور کیجئے کہ Perversion کا صحیح مفہوم سب سے پہلے مجھے اسی وقت معلوم ہوا۔

خیر یہاں تک تو گفتگو محض آزاد شاعری کی ٹکنک سے تھی۔ اب آئیے اس کی معنویت پر بھی ایک نگاہ ڈال لیں۔ متداول یا کلاسیک شاعری کی ہیئت سے اختلاف کا تاریخ بہت مختصر ہے یعنی یہ کہ پہلے صرف ردیف و قوافی کی پابندی ترک کی گئی، وزن یا بحر کو ہاتھ نہیں لگایا اور اس کا نام نظم شعرا رکھا گیا، پس بعد بحر کی گرفت کو بھی ڈھیل دیا گیا اور ایک ہی نظم کے مختلف محظوظوں میں مختلف اوزان کو جگہ دیکر اس کی آہنگ کی یکسانی کو بھی بدل دیا گیا اور اس کا نام آزاد شاعری رکھا گیا۔ ہو سکتا ہے کہ آئندہ یہ ہلکی سی پابندی بھی باقی نہ رہے اور اس کا نام شعر منشور قرار پائے۔ خیر یہاں تک تو کوئی تضاد نہیں لیکن سوال یہ ہے کہ اگر مقصد واقعی ناز و غمرہ ہے تو پھر دشمن و خشنو کے بغیر کیونکر کام چلے گا۔ اور میں سمجھتا ہوں کہ موضوع زیر بحث کو یہی مؤثریت ہم ہے۔

اس سے انکار ممکن نہیں کہ فکر شاعرانہ کا وسیط یا Medium تنہا وہ انداز بیان ہے جس کے ذریعہ سے ہم ایک وسیع ترین مفہوم کو مختصر ترین الفاظ میں ظاہر کر سکتے ہیں اور زیادہ قوت کے ساتھ کیونکہ جب ہم اپنے جذبات یا تاثرات کو زیادہ پھیلا کر ظاہر کرنے میں توجہ نہ مہم نہ سلیم رفتہ رفتہ اس سے متاثر ہوتا ہے اس لئے اس کا عمل تاثر ضعیف ہو جاتا ہے۔ اس کے برعکس اگر ہم اپنے جذبات صرف ایک مختصر فقرہ یا ایک لفظ سے ظاہر کر سکیں تو اس کا اثر بہت زیادہ قوی ہوتا ہے۔

اس حقیقت سے غالباً کسی کو انکار نہ ہوگا کہ شعر کی اہل قوت اس کا *Suggestive* اور *Dynamic* ہونا ہے اور یہ قوت صرف اختصار و یکا زہی سے پیدا کی جاسکتی ہے جس کی تکمیل کے لئے تشبیہ، استعارہ، کنایہ وغیرہ وجود میں آئے، پھر آپ کو یہ سن کر حیرت ہوگی کہ اس رمز کو ہم سے زیادہ ہمارے معقدین نے سمجھا۔ اس لئے اگرچہ چند مثالیں ان زبانوں کی مفید باند شاعری کے زور و قوت کی بھی پیش کردوں تو یہ بات بے عمل نہ ہوگی۔

فارسی شاعری کے ہوا آ بار ردو کی کا نام تو آپ نے سنا ہی ہوگا۔ اب سے ایک ہزار سال پہلے کا شاعر تھا لیکن وہ بھی اس سے واقف تھا کہ شاعری کی اہل روح اس کا رمز و ایجاز ہے۔ ایقوری فلسفہ پر غلا سفر و حکماء نے خدا جالے کئی کتابیں لکھیں، لیکن اس نے یہ سارا فلسفہ تین شتروں میں بیان کر دیا کہتا ہے۔

شاد زری با سیاہ چشماں شاد      کہ جہاں نیست جز فسانہ و باد  
ز آمدہ شاد ماں نباید بود      دوزگشتہ نہ کرد باید باد  
باد و ایرست ایں جہاں افسوس      باد و پیش آر ہر چند باد آباد  
آپ نے دیکھا اس "باد آباد" کے دور کو جس میں پورے ایقوری فلسفہ کو صرف ایک لفظ میں سمیٹ کر رکھ دیا ہے۔  
وہ ایک جگہ شراب کی تصویر پیش کرتا ہے۔ اس کے رنگ کی تصویر کاغذ پر نہیں۔ الفاظ میں کہتا ہے:-  
از عقیق گداخته نشاخت      ایں بیفسر دواں دگر بگداخت  
یعنی شراب بھی دراصل عقیق ہی ہے لیکن بھرا!

ایک بار محمود غزنوی کو فشار الدم یعنی "High blood pressure" کی شکایت ہو گئی جس کا تہنہ علاج اُس وقت فصد لیکر خون نکال دینا تھا۔ غنصری اس واقعہ کو اس طرح ظاہر کرتا ہے:-

آمد آں رگ زن سیج پرست      نیش الماس گوں گرفتہ بدست  
تخت زریں و آبدستار خواست      بازوئے شہر یار را بر بست  
سرفرد برا و دام بوسستہ      وز سمن شاخ ارغوان برخواست

آخری مصرع پر غور فرمائیے۔ کیا کوئی نقاش و مصور فوارہ خون بلند ہونے کی تصویر اس سے زیادہ لطیف انداز میں پیش کر سکتا ہے۔

سکندر ایران پر حملہ کرتا ہے اور دارا زخمی ہو کر فرش زمین پر گر جاتا ہے۔ سکندر اپنے گھوڑے سے اترتا ہے اور اس کا سراپے زانو پر رکھنا چاہتا ہے لیکن دارا جو اپنے غرور و شہانہ کو اس وقت بھی ہاتھ سے نہیں دینا چاہتا، سکندر کو اس سے باز رکھتا ہے۔ اسے نظامی کی زبان سے سنئے دارا کہتا ہے۔

زمین را منم تاج تارک نشیں      مجذباں مرا تانہ جنبہ زمیں

نزع کے وقت بھی دارا کا یہ کہنا کہ مجھے جنبش نہ دو۔ مبادا ساری زمین جنبش میں آجائے! ایک مکمل تفسیر ہے دارا کی نفسیات شہانہ کی جس سے بہتر طریق اظہار کوئی اور ہو ہی نہیں سکتا۔

انہیں رموزات و اشارات کا نام وہ تعبیر ہے جہاں شاعر و نقاش دونوں بل کر ایک ہو جاتے ہیں۔ بات بڑھتی جا رہی ہے اور غالباً موضوع سے بھی کچھ الگ ہے لیکن ہے لہذا اس لئے چند مثالیں اور سنیں۔

شیریں خسرو کی میل دہریوش مجبور بنائے جا رہی ہے۔ پھر یہ کوئی نئی بات نہیں جو ریش بنایا ہی کرتی ہیں حسین وغیرہ سب۔ لیکن نظامی

کی نگاہ میں شیریں کاہنا نکلیا تھا یہ بھی سن لیجئے۔ ۵

پرنر آسماں گوں برمیاں بہت  
بشد در آب و آتش در جہاں زد  
تن صافش بھی غلطید در آب  
جو غلطہ قاتلے بروئے سنباب  
جو بر فرق آب می انداخت از دست  
فلک بر ماہ مروارید سے بست

اس کے بعد جب بن سنور کر خسرو کے پاس چہرہ کو آجھل سے چھپائے ہوئے بیوچی تو عالم یہ تھا کہ ۵

نقاب آفتاب از سایہ بر بہت

اور چوسر بچید گیسو مجلس آراست  
چوسرخ گردید گردن عذر با خواست  
منہ پھیرنے کے بعد بے اختیار گردن کھل جانے کو یوں کہنا کہ "گردن عذر خواست" لطافت بیان کی آخری حد ہے۔

اسی طرح جب خسرو چینی کینز سے اختلاط شریخ کرنا ہے تو وہ اُس کو جھڑک دیتی ہے کہ

بروتا بر تو بخشایم بخون دست  
کو بر گردن چنیں خون ہم بے ہست

سانے سے ہٹ جاؤ ایسا نہ ہو کہ تم پر ہاتھ چھوڑ دوں ایسے بہت سے خون میری گردن پر ہیں۔

یہ چند مثالیں صرف نظم کی کلام سے پیش کی گئی ہیں۔ دوسرے شعرائے فارسی کا ذکر کروں تو پوری کتاب بن جائے۔

ہندی کلاسیکل شاعری بھی جو وزن اور روایت و قافیہ کی پابند ہے ایسی لطیف شاعرانہ تعبیرات سے مالا مال ہے۔ چند مثالیں اس کی بھی

سن لیجئے ۵

بالم تور انگریاں اُلٹ سجاؤ  
لاگت پیٹھ منجھیاں اُر میں گھاؤ

یعنی اے محبوب تیری انگلیوں کی بھی عیب خاصیت ہے کہ وہ لگتی ہیں پیٹھ پر لیکن زخمی کرتی ہیں دل کو۔

بہ بری لکھ جو گنو کہ آئی کے بار  
اری آؤ بھیج بہترین برست آج انکار

ایک سوختہ فراق عورت رات میں جگنو چمکتے دیکھتی ہے تو اور زیادہ بیتاب ہو جاتی ہے اور اپنی سسکی سے کہتی ہے کہ آؤ اندر بھاگ چلیں۔ باس تو آج آگ  
برس رہی ہے۔ کیا جذباتِ عالم فراق کا نفسیاتی تجزیہ اس سے بہتر الفاظ میں کیا جاسکتا ہے۔

اُٹھ ٹھک ٹھک ایتڑ کہا پا دس اُبھار  
جان پڑے گی دیکھو دامن گھن اندھیار

برسات کا زمانہ ہے۔ اندھیری راتیں ہیں۔ پہلی نے بڑی مشکل سے ایک موقع محبوب سے ملنے کا نکالا ہے۔ وہ چلنے کی تیاریاں کرتی ہے اور اس خیال  
سے کہ اسے راستہ میں کوئی دیکھ نہ لے گھڑی گھڑی اپنا لباس اولٹی بدلتی ہے۔ یہ حالت دیکھ کر سہیلی اس سے کہتی ہے کہ بھلا اٹھو جلدی کرو۔ برسات  
کی اندھیری رات میں اس قدر احتیاط کی کیا ضرورت ہے۔ اگر کوئی شخص اتفاقاً تمہیں دیکھ بھی لے گا تو بھی کچھ لگا کہ بجلی چمک گئی۔

عربی کی بھی مقید و پابند کلاسیکل شاعری ایسے لطیف اشعار سے مالا مال ہے۔ ابو جعفر اندلسی کا ایک لطیف کنایہ ملاحظہ ہو ۵

تحدیرت اللیل منہ ابن مطلعہ  
امادری اللیل ان الید فی عصفی

رات حیران ہے کہ ہاں دیکھو نہیں طلوع ہوتا۔ شاید اسے نہیں معلوم کہ آج وہ میرے پہلو میں ہے۔

ابو نصر احمد ایک بڑی خوشنوا دای سے گزرتا ہے اور اس کے سنگریزوں کی آب و تاب کا ذکر ان الفاظ میں کرتا ہے۔ ۵

یُرُوجُ حصاءِ حالِیۃ العذارِی  
قتلت من جانب العقد النظیم

جب حسین عورتیں زیور پہن کر اس دادی سے گزرتی ہیں اور میاں کے درخشاں سنگریزوں کو دیکھتی ہیں تو بے اختیار ان کا ہاتھ گلے کے ہاتھوں



نک پہنچ جاتا ہے یہ دیکھنے کے لئے کہ کہیں ایسا تو نہیں کہ وہ ٹوٹ کر بکھر گئے ہوں۔

اب انگریزی کلاسکس کو لیجئے جس کا مطالعہ آپ حضرات نے کافی کیا ہو گا اور جس کے معجزانہ ایجاز سے آپ ناواقف نہ ہونگے اس لئے اس سلسلہ میں آپ سے پوچھنا چاہتا ہوں کہ ملٹن کا ایلین کی زبان سے صرف یہ کہلوانا کہ *Myself am Hell* کیا ملٹن کا شاہکار نہیں۔ انٹونی کا جان دیتے وقت یہ کہنا *"I am dying. Egypt is dying"* کیوں شیکسپیر کی اختراعِ فایقہ خیال کیا جاتا ہے۔ بیتن کے ردِ پروفاؤٹسٹ کا یہ نتیجہ سوال *Was this the face that launched a hundred ships* کیا بعدِ حاضر کے کسی مصنف کی تخلیق ہے؟

جب سیرز اپنے قالموں کی صف میں بروڈس کو بھی دیکھتا ہے جس کی پردہ نش اس نے اپنے بیٹے کی طرح کی تھی تو وہ صرف یہ کہتا ہے، *"you too Brutus"* لفظ *too* کا استعمال اس سے بہتر میری نگاہ سے کہیں نہیں گزرا۔

رہی اردو کی کلاسیکل شاعری سو اس کا بھی قریب قریب تمام سرمایہ رموز و اشارات پر مشتمل ہے۔ میں اس کی مثالیں دینے سے فقہاً احتراز کرتا ہوں۔ ورنہ بات بہت بڑھ جائے گی۔

ہر چند ترقی پسند جدید شاعری کی بنیاد بھی رموز و اشارات *Symbolism* اور ایجاز و اختصار ہی پر قائم ہوئی تھی لیکن اب کہ آزاد شاعری نے تمام ان اصولوں کو توڑ دیا ہے جن کی بنا پر فکر دینے کے لئے مختصر ترین طریق انہار اختیار کیا جاتا تھا اس لئے کوئی وجہ نہیں کہ ہمارے آزاد شعراء گھٹ گھٹ کر باتیں کریں۔ پاؤں پھیلا کر بیٹھے کا موقع ملے تو کیڑاؤں بیٹھے بائیں اس سلسلہ میں ایک بات اور مجھے کہنا ہے جو ہے تو ذرا کھٹکتی ہوئی لیکن ناہر کیئے بغیر چارہ بھی نہیں اور وہ یہ ہے کہ کلاسیکی شاعری کے لئے جس کلاسیکی تعلیم کی ضرورت ہے اسے اب زمانے کے اقتضائے باقی ہی نہیں رکھا اور ان حالات میں جدید شاعروں سے یہ مطالبہ کرنا کہ وہ اسی کلاسیکل رکھ رکھاؤ کو قائم رکھیں، ناواقب سی بات ہے۔ پرانی تعلیم کی خصوصیات اور اس کی موثر گائیڈاں اسی کے ساتھ ختم ہو گئیں۔ جب کھال پر بال ہی نہیں تو بال کی کھال نکالنے کا کیا سوال۔

اب آئیے مختصر جدید شاعری کی تاریخ اور اس کے اسباب و وجوہ پر بھی ایک سرسری نگاہ ڈال لیں۔ یہ حقیقت کسی سے مخفی نہیں کہ اس تحریک کا آغاز سب سے پہلے مغرب میں ہوا اور وہیں ہونا بھی چاہیئے تھا کیونکہ وہ ترقی مند کی اس منزل تک پہنچ گیا تھا جب ذہن انسانی میں استقامت سے زیادہ تنوع کا خیال پیدا ہونے لگتا ہے۔ بالکل اسی طرح جیسے دریائے ابل کر مختلف سمتوں میں مختلف راستے بنالے۔ مغرب کا یہ تصور متنوع

زندگی کی تمام راہوں سے متعلق تھا جن میں اخلاقیات و عمرانیات، سیاسیات و اقتصادیات وغیرہ سبھی شامل تھے۔ اس لئے کوئی وجہ نہ تھی کہ ادبیات و فنون لطیفہ اس سے مستثنیٰ رہتے چنانچہ علوم و فنون کی ترقی کے ساتھ استہاجی تعاضفوں نے ادبیات اور فنون لطیفہ میں بھی تجد وابداع کی راہیں پیدا کیں۔ آپ میں سے اکثر حضرات اس حقیقت سے واقف ہوں گے کہ انگریزی کی انقلابی شاعری کا محرک زیادہ تر فرانس کا وہ *Symbolisme* یا رموزی ادب تھا جس کی بنیاد میفائج، رمباؤ اور ورلین نے ڈالی اور پھر نیشنل نگار باؤتیر نے اسے آزاد شاعری کی ہیئت میں تبدیل کر دیا۔ یوترو انگریزی میں آزاد نظم کی بنیاد بیت پہلے ہی سرٹانس براؤن اور میتھو آرنلڈ ہی کے زمانہ پر رکھی تھی۔ لیکن اس پر تعمیر شروع ہوئی جنگ عظیم سے کچھ پہلے جب ایلیٹ، فیلجر، فلنٹ وغیرہ نے اسے ایک مستقل نظریہ حیات و نظریہ ادب کی صورت دی اور سادہ نگاری و حقیقت نگاری کے پہلے ہی سے انہوں نے عرصہ کو بھی بدل دیا۔ یہ تھا آزاد نظم نگاری کا آغاز۔ لیکن جنگ عظیم کے بعد دوسری ہر ترقی کی آئی وہ ذرا مختلف تھی وہ اشاریت، رموزیت اور ایماں کو بھی اپنے ساتھ لائی اور مغرب کے بعض شعراء نے اس میں اتنے غلو سے کام لیا کہ ان کی شاعری آخر کار سمر وچیتاں ہو کر رہ گئی۔ اس کے بعد جب جنگ شروع ہوئی اور فاشیسم و اشتراکیت کے تعادم نے فکر انسانی میں غم و رنج کر رکھ دیا تو تمام قدیم اصولوں کو شک و شبہ کی نگاہ سے دیکھا

جانے لگا اور ایک عام ذہنی سراج نے تمام قدیم نظریات انسانی کو الٹ پلٹ کر رکھ دیا۔

ظاہر ہے کہ ہندوستان بھی اس سے محفوظ نہ رہ سکتا تھا۔ براہ راست نہ ہی لیکن بالواسطہ وہ اس انقلاب سے متاثر ہوا اور ہونا چاہئے تھا کیونکہ مغربی اثرات تعلیم پہلے ہی اسے مشرقیت کی طرف سے ایک مدت تک بیگانہ بنا چکے تھے اور اس کی ملکی یا قومی خصوصیات جن میں اس کا ادب بھی شامل تھا مٹتی چلی جا رہی تھی اس لئے جب جنگ شروع ہوئی تو اس نے اس تحریک کو تیز کر دیا اور ہر چیز کو سیاسی و اقتصادی نقطہ نظر سے دیکھا جانے لگا۔

پہلی جنگ عظیم نے دنیا کو دو سبق دیئے ایک یہ کہ تعمیر کے لئے تخریب ضروری ہے اور دوسرے یہ کہ کبھی کبھی خود تخریب از تعمیر بن جاتی ہے جس کا دم و خیال بھی نہیں ہوتا۔ پہلے سبق کے لئے معاہدہ ورسائی کا مطالعہ کیجئے اور دوسرے کے لئے روس کی بالشویک حکومت کے قیام کا۔ ہندوستان نے بھی اس جنگ میں نمایاں حصہ لیا تھا اور امید یہ تھی کہ بعد از جنگ وہ آزادی سے قریب تر ہو جائے گا لیکن جب یہ خیال پورا نہ ہوا تو یہاں ایک بھجان پیدا ہوا اور بالشویک روس کے حالات سے متاثر ہو کر سماج، اقتصاد، کسان و مزدور کا اجتماعی تصور ہمارے ذہن پر چھا گیا جس کا اثر ادب پر بھی پڑا اور قومی و سیاسی نظموں میں اشتراکی رنگ جھلکنے لگا۔ لیکن یہ آواز بھنبھناہٹ سے زیادہ نہ تھی اور اجتماعی حیثیت سے کوئی مجمع راول معلوم نہیں نہ ہو سکی۔ چنانچہ اس زمانہ میں جو نظیں لکھی گئیں ان کا موضوع حسن و عشق نہ تھا بلکہ زیادہ تر مزدور، کسان اور رونی ٹھیکوں شاعری کی تکنیک تقریباً وہی رہی اور ردیف قافیوں وزن و بحر کی پابندی کو بھی بدستور قائم رکھا گیا۔ یہ وہ زمانہ تھا جب کائنات مارکس اور فرائیڈ کا نام بھی اس سلسلے میں سامنے آنے لگا اور کس قدر عجیب بات ہے کہ اردو کی نئی شاعری نے اول اول کارل مارکس کو اتنی اہمیت نہیں دی جتنی فرانزکے نظریات کو۔ یعنی اس نے پیٹ کی بھوک کے مقابلے میں جنسیاتی بھوک کو زیادہ اہم قرار دیا اور ترقی پسندی کی رسم اقتدار کتاب ”انگارے“ سے ادا کی گئی۔

بر چند اس کے بعد اس قسم کا بیباک دعویاں لٹریچر تو شائع نہیں ہوا لیکن سترہ عین ترقی پند ادب کے نام سے ایک انجمن ضرور لکھنؤ میں قائم ہو گئی جس کا اولین پروجیکٹ غیر مقدم لاہور نے کیا اور ایک سلسلہ ایسی منظومات کا شروع ہو گیا جن کو پڑھنے اور سمجھنے کے لئے بڑے تامل اور بڑے تھل کی ضرورت تھی، تامل اس لئے کہ ان کا بھجنا آسان نہ تھا اور تھل اس لئے کہ اگر اسے سمجھ لیجئے تو طبیعت پر قابو رکھنا دشوار۔ چنانچہ ایسی بعض منظومات کے خلاف کافی ہنگامہ ہوا اور ترقی پسند شاعری کے اس بھجان کا بال کچھ کم ہو گیا۔ اس زمانہ میں جو کچھ کہا گیا وہ زیادہ تر آزاد شاعری سے تعلق رکھتا تھا یعنی نہ ردیف نہ قافیہ، نہ وزن نہ بحر اور نہ جذبات پر قابو۔ گویا یہ تھا پہلا محاذ جو کلاسیکی شاعری بلکہ یوں کہنا چاہئے کہ صنف غزل کے خلاف قائم کیا گیا۔ لیکن اس اقدام کی معنوی نوعیت کیا تھی؟ یہ بڑی پُر لطف داستان ہے۔ محبت تو آزاد شاعری کی برقی کہ غزل ایک پارہیز داستان حسن و عشق ہے جس کی گہمائش اب اس دنیا میں نہیں لیکن قولاً و عملاً وہ تھے اسی دائرہ کے اندر۔ فرق صرف یہ تھا کہ پہلے اگر عشق کا تعلق تنزیہی جذبات سے تھا تو وہ اب تجسیمی ہو گیا۔ پہلے اگر حسن نام تھا ایک *the name* وجود کا تو اب وہ *the name* کے اندر ہو گیا۔ پہلے عورت کی پرستش کی جاتی تھی صرف اس تصور کے زیر اثر کہ وہ صرف سوچنے اور سمجھنے کی چیز ہے لیکن اب اس سے انتقام لیا جانے لگا کہ کہہ کر کہ وہ کیوں اس وقت تک دسترس سے دور رہی۔ خیر یہ باتیں تو وہ ہیں جن کا تعلق محض حسن و عشق کی دنیا سے ہے۔ لیکن خیر اسے چھوڑیے اب اس عالم بھول سے ہٹ کر ”عالم معقول“ میں آئیے۔

یقیناً دنیا میں انسان کام کرنے کے لئے آیا ہے اور اگر آزاد شاعری کا تصور واقعی اس کے امی علی پہلو کو قوت بخشتا ہے جیسا کہ اس کا دعویٰ ہے تو بے شک اس کا مقصد بہت بلند ہے اور اگر وہ اس فرض کو خوش اسلوبی سے انجام دینے کی اہمیت رکھتی ہے تو یقیناً مستحق ستائش ہے لیکن افسوس ہے کہ اس سلسلہ میں جدید آزاد شاعری کا کوئی قابل ذکر بلند کارنامہ ہمارے سامنے موجود نہیں۔ جنگ عظیم کے بعد جب ہندوستان میں

آزادی کا جذبہ رونما ہوا تو اس کی بنیاد صرف معاشی و اقتصادی ضروریات پر قائم ہوئی اور *Slogan* یہ تھا کہ ملک کو آزادی دینا کہ ہم اپنا پیٹ بھر سکیں۔ گویا اصل مقصد صرف بھوک کی تکالیف دور کرنا تھا یعنی اگر کسان کو کاشت کی آسانیاں فراہم کر دی جائیں اور مزدوروں کی اجرت بڑھادی جائے تو پھر انہیں کوئی شکایت نہیں۔ طلب آزادی محض آزادی کے لئے، اس کا اگر کوئی جذبہ ان میں تھا تو محدود درجہ ضعیف و کمزور۔ محدود درجہ جان مضحل۔ نذر اسلام کو چھوڑ کر کہ اس نے تو بے شک بعض نظمیں واقعی مجاہدانہ رنگ میں لکھیں لیکن ہمارے اردو کے جدید شعراء نے زندہ باد کا ایک مستعار فقرہ تو بے شک سیکھ لیا لیکن قومی خودداری کے سچے جذبات اور بے چین کر دینے والے احساسات کے الجھار پر وہ کبھی قادر نہ ہو سکے۔ معاف کیجئے اگر میں اس سلسلہ میں ترکی کے عہد انقلاب کا حق سزاؤں کر دوں۔

جس وقت ترکی میں آزادی کی لہر آئی تو وہاں کا کلاسیکل شاعر بھی خاموش نہیں رہا لیکن اس کی خاموشی کا ٹوٹنا، دریائے ہند کا ٹوٹ جانا تھا۔ اس وقت وہ بجائے خود ایک نہ رکنے والا سیلاب تھا! ناقابلِ ضبط ناثر بیتاب تھا جس نے قوم کی قوم کو آن و آمد میں جھنجھوڑ کر رکھ دیا اور تلوار اس میان سے باہر نکل آئیں۔ اس کے یہاں وطن پرستی اور قومی خودداری کا جو تصور تھا اس کا ہلکا سا اندازہ اس کی ایک مختصر سی نظم سے کر سکتے ہیں جس کا عنوان ہے ’عثمانی بیرغی‘ یعنی پرچم عثمانی۔ شاعر کہتا ہے:۔

ارطغرلک اجاغندہ اویاندکش      شہید لرت قاتلرایلہ بویاندکش

ینچ دشمن قلعہ سنہ اوزاندکش      بن سیرطو طغر عثمانی اجباغی

تو نے ارطغرل کے گھرانے میں آگے کھڑی۔ شہیدانِ وطن کے خون میں بنا کر دشمنوں کے قلعوں پر بہرایا اور اگر تو نہ ہو تو کسی ترک گھرانے میں چڑھا روشن ہی نہیں ہو سکتا۔ دیکھا آپ نے ان چار مصرعوں کا زور صداقت و احساس!

اس زمانہ میں وہاں جو کتابیں ابتدائی مدارس کے لئے لکھی گئیں ان میں جو درس بچوں کو دیا جاتا تھا اس کی بھی ایک مثال ملاحظہ ہو۔

قارشندہ بو طولیلدہ + قبر ماتم پاشا۔ دینور

کوچک عسکر سلاح ایلدہ + تہرمانچہ ایلسرہ یور

مفہوم یہ ہے۔ تنہا سپاہی اسلحہ لیے ہوئے ایک بیرد کی طرح آگے بڑھتا جا رہا ہے۔ سارا شہر اُس کے آگے آگے نعرہ لگا رہا ہے کہ خدا کرے ہمارا بیرد زندہ رہے۔

ینی مینی اموز لرتکش      طاشیہ حق یارین تو فک

توفک وگل وطن یارین      اوداموزہ بوکلنہ جبک

تیرے ننھے ننھے بازو گل بندوق اٹھائیں گے۔ لیکن یہ بندوق نہ ہوگی مادرِ وطن ہوگی جسے تو اپنے شانہ پر اٹھائے ہوئے ہوگا۔

کس قدر افسوسناک بات ہے کہ تعلیمی اداروں کا کیا ذکر اس وقت تک ہم قرینے کا کوئی قومی ترانہ تک تصنیف نہیں کر سکے اور سوا

ایک مستعار *Slogan* ’زندہ باد‘ کے کسی طرف ہمارا ذہن منتقل ہی نہیں ہوا۔

بات یہ ہے کہ صحیح جوصل کا تعلق صرف صحیح خلوص و صداقت سے ہے اور یہ کیفیت ہمارے جدید شعراء میں اب تک پیدا نہیں ہوئی۔ آپ کلاسیکل غزل گو شعراء پر بے حد قدامت پرستی کا الزام تو رکھتے ہیں لیکن اس حقیقت کو نظر انداز کر جاتے ہیں کہ جب سلسلہ میں غیرت قومی کے امتحان کا سوال سامنے آیا تو انہیں قدامت پرست غزل گو شعراء میں سے کم از کم ۵۰ افراد نے اپنے سینے فرنگی سنگینوں کے سامنے کر دیئے اور جانیں دیدیں۔ برخلاف اس کے جدید شعراء کی صفت میں تو سواد و چالاکے، قید و بند کی معصوبیت جھیل جانے والا بھی مجھے کوئی نظر نہیں آتا۔

تاریخِ شعر عرب اٹھا کر دیکھئے تو معلوم ہوگا کہ وہاں کا کلاسیکل شاعر بھی بڑا زندہ شاعر تھا۔ وہ اپنی جگہ ایک مستقل تحریک و قیادت تھا جو اس کی زبان سے نکل جاتا تھا وہ ایک حکم ہوتا تھا جو صرف سوسائٹی بلکہ حکومت کا منہ بھی بدل دیتا تھا۔ ان کی غیرت و خودداری کا یہ عالم تھا کہ

ایک عورت صرف "واقفہ" کا نعرہ بلند کرتی ہے اور سارا قبیلہ تلواریں سونت کر باہر آجاتا ہے اور جب وہ دشمن سے انتقام لے کر واپس آتا ہے تو یہ جذبہ انتہا اس کے ساتھ ہوتا ہے۔ ۷

خابوا بالسماح مکسرات وابنا بالسمیوت انحنینا

دشمن پسپا ہوا تو اس حال میں کہ اس کے نیزے پارہ پارہ تھے، اور ہم لوگ تو اس شان سے کہ ہماری تلواروں میں خم آگیا تھا۔  
مشام بن عبد الملک کی خلافت کا زمانہ ہے اور خالد القسری عراق و خراسان کا گورنر۔ اس وقت تک عام دستور تھا کہ مسعود کے منارے بلند تعمیر ہوتے تھے اور ان پر کھڑے ہو کر مؤذن اذان دیا کرتے تھے۔ اتفاق سے خالد کے کانوں تک کسی شاعر کے یہ دو شعر پہنچے۔

لیتنی فی المؤذنین حیاتی انھم یبصرون فی السطوح

فیشیرون اولشیر الیھم بالھوی کل ذات دل ملیح

یعنی کاش میں بھی ان مؤذنوں میں ہوتا جو اونچے مناروں پر کھڑے ہو کر آس پاس کی چھتوں پر نگاہ ڈالتے ہیں اور مشوہ طراز طبع لوگوں سے اشارہ بازی کرتے ہیں۔

پھر آپ کو معلوم ہے کہ یہ اشعار سننے کے بعد خالد نے کیا کیا۔ مسجدوں کے تمام منارے مہندم کرادیئے۔

اسی طرح ایک بار سلیمان بن عبد الملک اموی کے زلزلے میں حاکم مکہ کسی شاعر کے یہ دو شعر سنتا ہے۔ ۸

یا حبذا الموسم من موقف وحبت الکعبة من مسجد

وحبت الافی یزاحمنا عند استلام الحجر الاسود

کیسا پیارا ہے موسم حج۔ کیسی پیاری ہے مسجد کعبہ اور کیسی پیاری ہیں وہ عورتیں جو حجر اسود کو بوسہ دیتے وقت ہم کو گھیر لیتی ہیں۔  
حاکم مکہ نے یہ اشعار سن کر کہا کہ خیر! اب ہمیں یہ عورتیں نہیں گھیریں گی اور حکم دیدیا کہ آئندہ مرد عورت دونوں ساتھ ملکر زبانی حج ادا نہ کریں۔  
داستان طویل ہے اور ————— میں اس بات کو زیادہ بڑھا نہیں چاہتا لیکن یہ کہے بغیر پارہ نہیں کہ جو کچھ میں نے اس وقت تک عرض کیا وہ کارنامہ اسی شاعری کا تھا جسے کلاسیکل یا متعبد پابند شاعری کہتے ہیں اور یہ سن کر آپ کو تعجب ہو گا کہ جب عرب، ترکی، ایران نے بھی اپنی پابندی توڑ دی تو ان کا ادب بھی جنس کا سد ہو کر رہ گیا۔

اس میں شک نہیں اردو کی آزاد شاعری کا آغاز حال ہی میں ہوا ہے اور اس کے تجربات کی تاریخ بہت مختصر ہے اس لئے کچھ نہیں کہا جاسکتا کہ زحرف غایت و مقصد بلکہ ٹلنگ کے لحاظ سے بھی اسے کہتے چولے بدلتا ہیں۔

بہر حال میں آزاد شاعری کے امکانات ترقی کی طرف سے مایوس تو نہیں ہوں لیکن علاوہ اس تاریخی استدلال کے جو مختلف زبانوں کی تنقید کلاسیکل شاعری کے سلسلہ میں ابھی ظاہر کرچکا ہوں ایک نفسیاتی دلیل بھی اپنے پاس رکھتا ہوں جس سے کلاسیکل یا متعبد شاعری کا پلہ جھک جاتا ہے۔  
آپ نے غور کیا ہو گا کہ انسان ہمیشہ متاثر ہوتا ہے غیر متوقع، اچانک باتوں سے۔ کیوں؟ اس لئے کہ اس کا عمل غوری ہوتا ہے اور غور و تاویل اثر اندازی یا اثر پذیریری دونوں میں ٹھہر اڑ پیدا کر دیتا ہے۔ کیونکہ غور و تاویل نام ہے ایک منطقی تصور کا جو تدریج چاہتا ہے اور اچانک پن کی کیفیت ایک بے اختیاری انفعال ہے جس میں کسی انتظار کی ضرورت نہیں۔ آزاد شاعری چونکہ نردلیف و قافیہ کی پابند ہے نہ وزن و بحر کی یا اگر اس میں وزن و بحر کی پابندی ہے بھی تو وہم کی حد تک اس لئے وسعت بیان کی اس میں کوئی حرج و انتہا نہیں۔ ایک آزاد شاعر آزاد ہے جو چاہے جتنا چاہے اور جس طرح چاہے کہتا چلا جائے، کوئی روک ٹوک نہیں اور ظاہر ہے کہ ان حالات میں ہم اس سے "اچانک پن" یا اجازت کی توقع نہیں رکھ سکتے جو اثر اندازی کے لئے از حد ضروری ہے۔

اس وقت ایک لطیف یاد آگیا۔ آپ نے یہ مشہور شعر تو سننا ہی ہو گا کہ

وہ جھروکے سے جو دیکھیں تو میں اتنا بوجھوں

بستر اپنا پس دیوار کروں یا نہ کروں ،

اس شعر کو سن کر ایک طرف تعاد لے گیا کہ دوسرا مصرع اس کا بالکل نعو ہے۔ پوچھا گیا کیوں، تو بولے کہ معشوق کا جھروکہ سے جھانکنا ایک فوری عمل ہوتا ہے۔ اور اس کا امکان کہاں کہ شاعر کی اتنی لمبی بات سننے کے لئے کہ ”بستر اپنا پس دیوار کروں یا نہ کروں“ محبوب! بھانکنا ہی رہے۔ شاعر کو بہت مختصر سی بات کہنا چاہیئے تھی۔ سوال کیا گیا کہ کیا ہونا چاہئے، بولے یوں ہونا چاہئے تھا کہ

وہ جھروکے سے جو دیکھیں تو میں اتنا بوجھوں کھٹ بچا لوں.....

یہ بات تو خیر مذاق کی ہے، لیکن ہر رطبت کی کیونکہ اثر و تاثر کے لئے اختصار، اچانک پن اور *digrammatic way of expression* کی بڑی ضرورت ہے اور آزاد شاعر اس پر مجبور نہیں۔ برخلاف اس کے مفید شاعری میں چونکہ ردیف و قافیہ کا جوت پہلے سے متعین ہو جاتا ہے اور وزن و بحر کی پابندی کی وجہ سے رفتار خیال اور طریق ابلاغ یا *Abundance* کے مدد و بھی مقرر ہوتے ہیں، اس لئے شاعر کو ”مبور“ فوری“ اچانک اور *digrammatic* طریق اظہار اختیار کرنا پڑتا ہے۔

تاہم میں آزاد شاعری کا مخالفت نہیں ہوں اور اس کا تجربہ ضرور کرنا چاہئے، لیکن اس کو کامیاب بنانے کے لئے بڑی صلاحیت اور حدود و پابندی کی فوری ضرورت ہے کیونکہ وزن و قافیہ کی دلکشی تو اس میں باقی نہ رہے گی اور اس کی کو صرف سن غنیمت اور انداز میان کی ندرت و لطافت ہی سے پورا کرنا ہو گا۔

غالباً یہ بات کم حضرات کو معلوم ہوگی کہ جاپان میں بھی آزاد شاعری اب بہت پہلے رائج ہو چکی تھی جسے ہیکو شاعری کہتے ہیں۔ اس میں بھی ردیف و قافیہ کی کوئی قید نہیں ہے لیکن تجربہ خیالات میں ابہام کی معنوی وسعت کو وہ کہیں ہاتھ سے نہیں جانے دیتے۔ اس قسم کی نظمیں ان کے میاں طویل بھی ہوتی ہیں اور مختصر بھی۔ لیکن زیادہ کامیاب وہی سمجھی جاتی ہیں جو باوجود مختصر ہونے کے وسیع جذبات اپنے اندر رکھتی ہوں مثلاً وہاں کی ایک شاعرہ اپنے کس بچہ کی موت کا رٹھ لکھتی ہے اور صرف ایک مصرع پر اسے ختم کر دیتی ہے، لیکن یہ چند الفاظ کس قیامت کے ہیں اسے ہی سن لیجئے۔ کہتی ہے کہ ”آج میرا بچہ تیزی کے تعاقب میں بہت دور چل گیا“ !

بہر حال اگر جدید شاعری ایسی ہی سادہ تخلیقات پیش کر سکے تو میں کیا ساری دنیا اسے سراں گوں پر مگہ دے گی۔ لیکن بقول غائب

سوال یہی ہے کہ

دیکھیں کیا گزرے ہے قطرے پہ گھر ہونے تک !

## جذبات بھاشا

مولانا ناز فتحپوری نے ایک دلچسپ اور عالمانہ تمہید کے ساتھ ہندی شاعری کے بہترین نمونے پیش کر کے ان کی تشریح ایسے تخلیقی انداز میں کی ہے کہ دلی بیتاب ہو جاتا ہے۔ آدھریس یہ پہلی کتاب ہے جو اس موضوع پر لکھی گئی ہے اور جس میں ہندی کلام کے بیش نمونے نظر آتے ہیں۔ قیمت ایک روپیہ ۲۵ پیسے۔

# جدید شاعری

## (استفسار و جواب)

پروفیسر احمد علی

سوال :- جدید شاعری سے آپ کیا مراد لیتے ہیں اور آپ کے خیال میں اس کا آغاز کب ہوا ؟  
جواب :- قدیم اور جدید کا مسئلہ بہت پرانا ہے۔ دنیا کے نقادوں میں اس بات پر ہمیشہ بحث رہی ہے کہ قدیم کیا ہے اور جدید کیا اور نیز اس بات پر کہ ایک خاص عہد میں قدیم کب ختم ہوا اور جدید کب شروع ہوا۔

در اصل قدیم کا تعلق ایک گزرے ہوئے دور، اس کے اخلاقی، سماجی اور سیاسی نظریات اور اس کی روایات اور قدروں سے ہے۔ جدید اس جگہ شروع ہوتا ہے جہاں ایک دور کے خیالات، روایات اور قدریں، یعنی اس کا نظریہ حیات فرسودہ ہو جاتا ہے اور ایک ابھرتے ہوئے دور پر اثر طرا ز ہونے سے قاصر ہوتا ہے۔ ہمارے یہاں قدیم کا خاتمہ ۱۸۵۷ء کے بعد انگریزوں کی حکومت قائم ہونے پر شروع ہوا جس کا ظہور ادب اور شاعری میں ماضی کی قدروں کو دہرانے کی کوشش سے ہوتا ہوا ماضی کا دوبارہ دہانے پر ختم ہو گیا۔ مثلاً ڈاکٹر نذیر احمد کی تصانیف اور حالی کی مسکس۔ اس کے ساتھ ہی ساتھ جدید کا آغاز سرسید کی سیاسی اور تعلیمی تحریک سے شروع ہوا۔ لیکن عجیب بات یہ ہے کہ ماضی کے شعراء میں غالب قدیم ماحول اور عادات کے باوجود جدید ہے اور اقبال جدید علوم اور خیالات و فلسفہ پر مہارت رکھنے کے باوجود قدیم شعراء کے زمرہ میں شریک ہے۔ لیکن غالباً جن معنوں میں آپ لفظ جدید ہماری شاعری کے لئے استعمال کر رہے ہیں اس سے آپ کی مراد وہ شاعری ہے جو مغرب کے زیر اثر وجود میں آئی۔ جیسے بے ربط یا آزاد نظم وغیرہ۔ اس قسم کی شاعری سلسلہ اور سلسلہ کے درمیان شروع ہوئی جب کہ ہمارے نوجوانوں نے یورپین شعراء کے زیر اثر مغربی طرزوں کو اپنانے کی کوشش کی۔

سوال :- یہ کہاں تک صحیح ہے کہ جدید شاعری غزل سے بغاوت کے نتیجے میں ظاہر ہوئی ؟

جواب :- جدید شاعری در اصل ہمارے اپنے ماحول اور ماضی اور اس کی بدعنوانیوں اور فرسودہ خیالات اور قہمات سے بے اطمینانی اور بغاوت کا نتیجہ ہے نہ کہ صرف غزل سے۔ لیکن چونکہ غزل قدیم اور جدید کے درمیانی شعراء کے ہاتھوں فرسودہ خیالات اور ان تشبیہات اور استعاروں کا مخزن بن گئی تھی جو زمانہ حال اور اس کی فضا سے بہت کم تعلق رکھتے تھے اس لئے اس سے پرہیز اور اختلاف برائے اختلاف جدید شاعری کا نمایاں حصہ بن گیا۔

سوال :- آپ کے خیال میں جدید شاعری انقد میں کامیاب رہی ہے یا ناکام ؟ اس کی کامیابی یا ناکامی کی آپ کے خیال میں کیا وجوہ ہیں ؟

جواب :- سلسلہ اور سلسلہ کے درمیان مغربی مصنفین کا اثر مشرق پر بہت گہرا پڑا۔ نہ صرف ہندوستان بلکہ برما، چین

جاپان ترکی، ایران اور مشرق وسطیٰ کے مالک پر بھی یہ اثر انگلستان سے شروع ہونے والی NEW WRITING تحریک سے ظہور پذیر ہوا جس کی پشت پر انقلابی سیاسی خیالات تھے اور جن کا ذریعہ ادب میں ان انگریز فوجوان شرا اور مصنفین کی تصانیف تھیں جو NEW COUNTRY اور NEW WRITING میں شائع ہوئیں جو بالآخر NEW WRITING MOVEMENT کے نام سے منسوب ہوئیں۔ ان جدید خیالات کے علاقہ ہمارے نوجوانوں نے NEW WRITING تحریک کے شعرا اور ٹی ایس ایلٹ اور پاؤنڈ وغیرہ کی طرز تحریر و شاعری کی نقل اور پیردی شروع کر دی اور اپنی زبان کے مغز (GENIUS) اور شاعری کے اوزان اور اسلوب کو بھی ترک کرنے لگے اور اختصار کو جو ہماری شاعری کی جان ہے الفاظ کے الٹ پھراؤ اور ان کی ربط و ربط بندی پر بھینٹ چڑھا دیا۔ اس کے علاوہ انگریزی شعراء کے ذریعہ اثر ان کی نئی نئی تشبیہیں اور استعارے جن کا دہل مغرب کی ذہنی معاشی اور دوزخ کی زندگی سے تعلق تھا اور وہیں استعمال کرنے لگے۔ چنانچہ پڑھنے والوں کو اکثر ایسا محسوس ہونے لگا کہ بات کہیں کی ہے اور کہہ کچھ اور کہتے ہیں اور مطلب اور اثر کچھ بھی نہیں۔

سوال :- کیا آپ کے ذہن میں اس قسم کی شاعری کی کوئی مثال ہے ؟

جواب :- بیشتر شاعری اسی قسم کی ہے۔ مثلاً !

ڈرے ہوئے کالے ہونٹوں نے  
ایک ہی بات کہی  
میرا اتنا قصود تھا  
وہ حتیٰ میں موجود تھا اور سوچ تھا  
جب سورج نے اسکو چھوڑا  
چنبلی میری جانب دوڑتی آئی  
اس کے بعد میں اور میرا سایہ اور چنبلی  
تینوں آگ میں جلنے لگے

سوال :- تو آپ کے خیال میں ہماری شاعری میں نئے خیالات نہیں استعمال کئے جاسکتے ؟

جواب :- ضرور کئے جاسکتے ہیں اور اس سے بھی زیادہ جدید پیرایہ میں لیکن بے ربطی اور اپنی زبان اور شاعری کو نظر انداز کئے بغیر۔ غالب کا دیوان اس کی مثالوں سے بھرا پڑا ہے۔

عجب نشاط سے جلاد کے چلے ہیں ہم آگے  
کہ اپنے سائے سے سراؤں سے ہے دو قدم آگے  
میکدہ گر چشم مستِ ناز سے پائے شکست  
موئے شیشہ دیدہ ساغر کی مژگانی کہے  
ہم موجد ہیں ہمارا کیش ہے توبہ و رسوم  
ملتیں جب مٹ گئیں اچھٹائے ایماں گہیں

مری تعمیر میں مضمیر ہے اک صودت خرابی کی

ہیولی برق خرمن کا ہے خون گرم دہتاں کا

سوال ۱۔ م. دہشد کے پاس آپ کے خیال میں FREE VERSE کی کامیاب مثالیں ہیں؟

جواب ۱۔ کہیں کہیں جہاں انہوں نے قافیہ قائم رکھا ہے ترنم باقی رہا ہے اور وزن بھی لیسکن جب وہ بے لاگ لکھتے ہیں تو اکثر باگ بھی چھوٹ جاتی ہے اور وزن اور ترنم تو درکنار نثر کے ٹکڑے نظم میں نمودار ہو جاتے ہیں۔ اس کے علاوہ مختلف سطوح نظم کی نہیں بلکہ مختلف نظموں کی معلوم ہوتی ہیں مثلاً۔

نئے سرے سے عقب کی سچ کر

عموزہ سومات نکلی

مگر ستم پیشہ غزوی

اپنے جملہ خواب میں بے خنداں

وہ سوچتا ہے

بھری جوانی سہاگ لونا تھا میں نے اس کا

مگر میرا ہاتھ

اس کی روج عظیم پر بڑھ نہیں سکا تھا

ادب فرنگی یہ کہہ رہا ہے

کہ اداس بڈیوں کے ڈھانچے کو

جس کے مالک تمہیں ہو

ہم مل کے فد کخواب سے سہا میں وغیرہ وغیرہ

سوال ۲۔ موجودہ شاعری کی زبان اور الفاظ کے بابے میں آپ کا کیا خیال ہے۔

جواب ۲۔ شاعری چونکہ الفاظ کے ذریعہ کی جاتی ہے اس لئے اس صحیح ادب یا معنی زبان اور ترنم خیر الفاظ کا درست استعمال لازمی ہے ہماری موجودہ جدید شاعری میں اس چیز کی کمی بہت نظر آتی ہے۔ اکثر جدید شعراء یا تو جان بوجھ کر یا شاعرانہ مزاج کی کمی کے باعث گرفت، کریمہ آواز، بیہودہ اور بے معنی الفاظ استعمال کرتے ہیں۔ غالباً وہ اس ذریعہ سے اپنی بغاوت کا ثبوت دینا چاہتے ہیں، یہ کہنا چاہتے ہیں کہ ہم چونکہ ماضی کے نہیں ہیں اس لئے نکل و بیل کا افسانہ نہیں یاد کرتے اور قفل دینا کو توڑ کر پینک چپکے اور چونکہ یوڈپ کی ند میں آئے ہیں اس لئے کیو پڈ پر اعتقاد رکھتے ہیں۔ اور لیلیٰ و دیمون اور فیروز اور فریاد کے عشق کو بے سود اور بے معنی تصور کرتے ہیں۔ یہ سب درست ہے لیکن انہیں یہ نہیں سمجھنا چاہیے کہ شعر شاعری کا دامن چھوٹا کسبے معنی ہو جاتا ہے۔ الفاظ کے صحیح ادب شاعرانہ تصور اور استعمال کو ترک کر نیے بیشتر موجودہ جدید شعراء کے اشعار میں اثر باقی نہیں رہا اور اکثر و بیشتر بیہودگی کا احساس زیادہ ہوتا ہے۔ چونکہ شاعری انسان کے بہترین احساسات اور جذبات کا پھوٹ ہوتی ہے اس لئے اس کو موثر طریقہ سے پیش کرنے کے لئے الفاظ بھی عمدہ اور نفیس ہونے چاہئیں۔ اور جذبات اور حسیات کی موسیقی کو الفاظ کی موسیقی کے



ذریعہ دوسروں تک پہنچانا چاہیئے۔

سوال ۱۔ ہمارے جدید شاعروں کے پاس امیجری اور سمبلز کا استعمال کس قسم کا ہے ؟

جواب ۱۔ ہمارے ہاں کچھ کل ایک قسم کا ذہنی انتشار ہے۔ مغرب کی زبان، خیالات، تصانیف اور رسالوں کی کثرت کی وجہ سے ہم آدھے مغرب اور آدھے مشرق میں رہتے ہیں جو پٹھتے ہیں وہ ہضم نہیں کرتے اور غیر ہضم صورت ہی ہیں ان چیزوں کو استعمال کرنے لگتے ہیں۔ چنانچہ ہماری بنی زندگی اور دسی ماحول اور مغربی حالات اور IMAGES اور SYMBOLS جو ہم تک کتابوں، رسالوں، سینما وغیرہ وغیرہ کے ذریعہ پہنچتے ہیں، کسی طرح خلط ملط یا تحلیل ہو کر ظاہر نہیں ہوتے۔ نتیجہ یہ ہوتا ہے کہ تشبیہات اور استعارے اور اشارات میں بالکل نہ ہونے کے سبب بے لکاپن نظر آنے لگتا ہے۔ مثلاً حامد مدنی کی نظم ”آپریشن تھینٹر“ جو ”خس ثر دجن“ وغیرہ۔

سوال ۲۔ جدید شعراء کا آپ کے خیال میں کیا CONTRIBUTION ہے۔

جواب ۱۔ ابھی تو یہ شاعر لکھنے کی کوشش کر رہے ہیں۔ یہ سوال کہ انہوں نے ہمارے ادب کو کس قدر مالا مال کیا اسی وقت اٹھ سکتا ہے جب یہ اپنا کام پیدا کر چکیں اور ان کا ماضی اور حال کے دیگر شعراء کے ساتھ موازنہ کیا جائے ادا ان کی شاعری کا صحیح معنوں میں جائزہ لیا جائے۔ مجاز کے بارے میں ہم کچھ کہہ سکتے ہیں کہ اس نے ہماری شاعری میں کیا کیا نئے رجحانات کا ملبانی سے پیدا کئے لیکن مجاز آپ کے معنوں میں جدید شاعر نہیں تھا۔ جدید شعراء کے بارے میں ابھی یہ کہنے کا وقت نہیں آیا ہے سوائے ایک آدھ کے مثلاً فیض، لیکن فیض بھی آپ کے معنوں میں کلیتہً جدید شاعر نہیں ہے۔

سوال ۳۔ مستقبل میں جدید شاعری کے امکانات کا جائزہ لیجئے۔

جواب ۱۔ اس سوال کا جواب بھی اوپر کے سوال کی طرح قبل از وقت ہوگا۔ جب تک کہ ایک شاعری یا ادب یا سوسائٹی پوری طرح پروان نہ چڑھ جائے، جب تک کہ اس میں پختگی اور گہرائی نہ آجائے، جب تک کہ اس میں زندہ رہنے کی صلاحیتیں نہ پیدا ہو جائیں اس وقت تک اس کے صحیح امکانات کا جائزہ نہیں لیا جاسکتا۔ شاعری اور ادب کا سوسائٹی سے گہرا تعلق ہے۔

سوسائٹی کے ساتھ ساتھ ادب اور شاعری میں بھی تبدیلیاں لازمی ہیں اور ایک دور کے فنون لطیفہ میں بھی زندگی میں ٹھہراؤ آنے پر ہی ٹھہراؤ آتا ہے۔ ابھی ہم ایک قومی بحران اور غیر ملکی اثرات کے ہیجان میں مبتلا ہیں۔ ادب ہماری جدید شاعری میں اس ملامت کا عکس نظر آتا ہے۔ لیکن یہ دور گزر جائے گا۔ اور ہم ادب ہماری شاعری اپنے ذاتی اور وقتی مسائل سے نکل کر انسانیت کے مستقل اور ہمیشہ زندہ رہنے والے جذبات و حسیات اور خواہشات کو محسوس کر سکیں گے۔ اور ہمارا ادب ہماری زندگی کا آئینہ بنے گا۔ اس وقت ہم کہہ سکیں گے کہ ہماری شاعری نے ہم کو اور ہمارے ادب کو کس قدر مالا مال کیا ہے۔ اس وقت سے پہلے اس سوال کا جواب درست ہوگا۔

# جدید شاعری کا ترقی پسند دور (۱۹۳۶ء سے قیام پاکستان)

ڈاکٹر ابواللیث صدیقی

اگر آپ اپنی پرانی تاریخ کا جائزہ لیں تو یہ بات ظاہر ہو جاتی ہے کہ پچھلے ۵۰ سال کا زمانہ ذہنی، معاشرتی، مذہبی اور اقتصادی اعتبار سے بڑا ہیڑ آشوب گزرا ہے۔ پرانی قدروں کے ایوان میں زلزلے کے سے جھٹکے محسوس ہوئے ہیں، نئے تصورات کی بنیادوں پر زندگی کی نئی تعمیر شروع کی گئی ہے اور اگرچہ آنے والی صبح کے آثار ابھی دھندلے میں ہیں لیکن یہ صاف محسوس ہوتا ہے کہ تاریک رات کا بڑا حصہ گزر چکا ہے اور انقلاب کی جس درخشاں صبح سے ہماری امیدیں وابستہ ہیں ادب بھی اس کا ایک پہلو ہے۔

یہ سن کہ آپ کو غالباً بالکل تعجب نہ ہو گا کہ ہمارے ملک کے علاوہ اور ملکوں کا ادب بھی تجربہ اور انقلاب کی آزمائش سے گزر رہا ہے اور گزر رہا ہے۔ یہاں میں مختصر طور پر ان تجربوں کا ذکر کروں گا جو انگریزی شعر و ادب میں کیے گئے اور جن سے شعوری یا غیر شعوری طور پر ہمارے نوجوان شعراء متاثر ہوئے ہیں اس طور پر آپ کے سامنے وہ پس منظر آجائے گا جس میں ہمیں اردو کی موجودہ ترقی پسند شاعری کو دیکھنا ہے۔

ابتدائی وکٹوریائی عہد کے شعراء کے کلام کا ایک نمایاں عنصر ان کی رجائیت تھی اور اس عہد کے آخری شعراء بالخصوص جیمس ٹامسن، تاسن، ہارڈی اور ہاؤس میں تھے۔ تاسن زندگی کے آلام اور مصائب کو محسوس کر کے بغاوت پر آمادہ ہو جاتا ہے، ہارڈی انسان کی مصیبتوں پر غور کرنے کرتے اس کے خالق پر بھی سوچنے لگتا ہے اور اس نتیجہ پر پہنچتا ہے کہ انسان کا احساس اس کے حق میں مصیبت ہے کیونکہ یہی اس کے مصائب کا سرچشمہ ہے۔ ہاؤس میں کا انداز اس سے مختلف ہے وہ قانون الہی یا انسان کے ساختہ قوانین پر بحث نہیں کرتا بلکہ زندگی سے گھبرا کر اور مایوس ہو کر دیہاتی سکون میں پناہ ڈھونڈتا ہے۔

اس زوال آمادہ دبستان کے اثرات دوسری صورتوں میں بھی نمودار ہوئے یعنی اخلاق، مذہب اور آرٹ کی مستقل قدریں اپنا اقتدار کھو بیٹھیں، چنانچہ وائلڈ اور اس کے ساتھیوں نے سوئٹن برن کی مثالوں کو سامنے رکھ کر عجیب عجیب ارواح اور اعمال جمیٹہ کا مطالعہ کیا۔

یہی زمانہ جتنے نے پایا۔ اس نے شاعری میں انقلاب کی ضرورت کو محسوس کیا، اور اس نتیجہ پر پہنچا کہ ہمارے ماحول میں معمولی معمولی چیزیں ایسے نقوش پیدا کر سکتی ہیں جو شاعری کا موضوع بن سکیں، اس نے غیر مقفی نظمیں لکھیں اور چند نئے پیمانے رائج کیے۔

گبن نے مزدوروں کے طبقہ کو موضوع شاعری بنایا، اور کانوں، کارخانوں اور چاروں میں کام کرنے والے ادنیٰ مزدوروں کی عورتوں کو اپنی شاعری میں نمایاں کیا، اس نے ان کی بڑی دلچسپی حائث بیان کیں۔ بے سروسامانی میں بچوں کا پیدا ہونا، بیماریاں، موت، ان نظموں میں اس کا خاص موضوع ہیں۔ رابرٹ بروک معمولی مناظر سے شدید احساس پیدا کرتا ہے اور چاہتا ہے کہ شاعری میں جماعتی شعور ضرور پیدا ہو۔

کنکینک کے اعتبار سے جس دور کی شاعری کا میں اس وقت ذکر کر رہا ہوں بہت اہم ہے۔ نظم کی بڑائی بندشوں کو توڑ کر یہ کوشش کی گئی کہ نظم روائی اور بیان میں عام گفتگو سے زیادہ سے زیادہ قریب آجائے۔

اس کے بعد کے شاعر اپنے خاص رجحانات کی بنا پر (imagery) کہلاتے ہیں۔ ان کے چار اصول تھے:-

(۱) موضوع کا براہ راست بیان (۲) مختصر الفاظ (۳) خاص تصورات سے مدد لینا (۴) فطری وزن۔ اسی زمانہ میں انگریزی شاعری نے جاپانی اور چینی شاعری سے بھی بعض چیزیں اخذ کیں اور آزاد نظم عام طور پر رائج ہو گئی، اس تحریک سے متاثر ہونے والوں میں ہیوم بھی تھا، اس کا بھی یہی خیال تھا کہ عصر حاضر کی زندگی نے انسان اور فطرت کی ہم آہنگی کو بالکل برباد کر دیا ہے، یہ بھی تشبیہ اور استعارہ سے کام لیتا ہے لیکن ہر موقع پر اس کا بیان صاف رہتا ہے۔ تو فی کے اصولوں کی سختی کو انہوں نے ترک کرنا چاہا لیکن قبل اس کے کہ یہ تحریک عام طور پر اپنی خوبیوں کو ظاہر کر سکے کچھ نو مشق شاعروں نے اسے اختیار کر لیا اور اسے نیم پختہ اور بے ربط خیالات کے اظہار کا آسان ذریعہ سمجھ کر استعمال کرنے لگے، اگر آپ موجودہ اردو نثری پسند شاعری پر نظر ڈالیں تو بالکل یہی کیفیت نظر آئے گی، بعض شعراء نے آزاد نظم کو اصولی طور پر اختیار کیا ہے لیکن اکثر لوگوں نے جن میں پابند شعر کہنے کی صلاحیت موجود نہیں تھی جن کے خیالات خام اور جذبات غیر مربوط تھے اسے محض آسان سمجھ کر اختیار کر لیا ہے۔

آلڈنگٹن بھی اسی عہد کا ایک مشہور شاعر ہے وہ بھی حالات کا جائزہ لیکر انسانیت اور خود اپنے آپ سے متنفر ہو جاتا ہے۔ آگے چل کر آپ دیکھیں گے کہ کن۔م۔ راشد اور چند دوسرے نثری پسند اردو شعراء کا بھی یہی انجام ہوا ہے۔

یہ شاعر اپنے تجربے کر رہے تھے کہ جنگ کا آغاز ہو گیا اور اس کا اثر شاعری پر بھی پڑا، جنگ کی وجہ سے سوسائٹی کی قدریں بدل گئیں اور سوسائٹی کی ضروریات کا احساس اور شدید ہو گیا، نئے اور پُرانے اصولوں میں تضاد ہوا اور ایک تذبذب کی کیفیت پیدا ہو گئی، امن اور استقلال قائم کرنے کی کوشش ایک فطری امر تھا اس کی بھی دو صورتیں ہو سکتی تھیں، یا تو عہد ماضی میں پناہ لی جائے اور پرانی تہذیب قدیم معاشرت اور آبائی تصورات دوبارہ رائج کیے جائیں یا ایک نئی دنیا بنالی جائے۔ انگریزی شاعری میں دونوں کے نمونے ملتے ہیں۔

ان حالات میں ایک اور جماعت شعراء کی آگے بڑھی۔ یہ سب لوگ شہر سے نفرت کرتے ہیں لیکن بعض تنقید میں کی طرح فطرت کے دامن میں بھی انہیں پناہ نہیں ملتی، اس لئے وہ آخر کار خود زندگی کے خلاف بغاوت پر آمادہ ہو جاتے ہیں، جنگ نے تقریباً ایسا ہی اثر موجودہ اردو شعرا پر کیا ہے۔ زندگی سے نفرت، فرار اور آخر خود کشی، انہیں رجحانات کے آئینہ دار ہیں۔ یہ شعراء اس حقیقی دنیا سے فرار اختیار کر کے اپنے خیالات کی ایک شاعرانہ دنیا الگ بناتے ہیں اسی لئے ان کے کلام میں ہمہ تلیمات اور ناتمام کہانیاں بہت ہیں۔ آگے چل کر آپ دیکھیں گے کہ ہماری موجودہ اردو شاعری بھی بڑی حد تک اسی دور سے گزر رہی ہے جس طرح مس سٹول کی شاعری میں 'موت' کی ہیبت جاری و ساری ہے اور ہر قدم پر زندگی کے عجب ہونے کا احساس شدید نظر آتا ہے اسی طرح ہمارے شاعر زندگی کو دھلی جان سمجھنے لگے ہیں اور جس طرح یہ انگریزی شعراء پہلی مرتبہ نظم کو جدید موسیقی سے ہم آہنگ کرنے کی کوشش کرتی ہیں اسی طرح ہمارے یہاں بھی موجودہ دور میں گیتوگ عام رواج

اسی قسم کی تحریک کہا جاسکتا ہے۔

آخر میں میں صرف تین انگریز شاعروں کا اور ذکر کروں گا جن میں سے کم از کم ایک نے ہمارے چند ترقی پسند شعرا کو متاثر کیا ہے یہ مطلب ہر برٹ ریڈ، لارنس اور آکیٹ سے ہے، ہر برٹ ریڈ جنگ سے متاثر ہے۔ دنیا سے بیزار ہے، محبت پر بھی اُسے اعتبار نہیں کیونکہ اُس کے نزدیک اکثر محبت کا انجام نفرت پر ہوتا ہے، اسی لئے وہ ایک اپنی دنیا بنا تا ہے جو خواہوں کی دنیا کہی جاسکتی ہے۔ ہمارے شاعروں کا بھی یہی محبوبہ شغل ہے۔ لارنس کی تین خصوصیات قابلِ لحاظ ہیں: (۱) اشاریت و ابہام (۲) جنسیات (۳) موجودہ نظامتہ پیزاری اور اس کی اصلاح یا یہ ممکن نہ ہو تو ایک نئے نظام کی تعمیر۔ اس نظام میں وہ بالعموم مرد عورت اور اس کے جنسی تعلقات کا ذکر کرتا ہے۔ پہلے لارنس نے پابند نظمیں لکھیں بعد میں آزاد نظمیں کہنے لگا۔ اُس کے تصورات اُسے 'خود کشی' تک پہنچاتے ہیں۔ اردو شعراء میں جنیت اور ابہام اسی طرح ہے جس طرح لارنس کے یہاں ملتا ہے۔ لارنس کی بعض چیزیں جو زیادہ قابلِ اعتراض تھیں سرکاری حکم سے منسوخ قرار دی گئیں اور ان کی اشاعت قانوناً بند ہے۔ اردو شاعروں میں راشد کے یہاں کچھ کچھ اس کی جھلک ملتی ہے لیکن لارنس کی عظمت ابھی راشد کو حاصل نہیں۔ اس ہمنام کے بعد مقالہ کے اصل موضوع یعنی ترقی پسند شاعری پر آتا ہوں۔

ادب برائے ادب ہو یا ادب برائے زندگی، غالباً یہ ماننے میں کسی کو تامل نہ ہوگا کہ ہر صورت میں ادب حیات سے متعلق بلکہ اس کا ترجمان ہے۔ ادب کا وہ دور قدیم جو ادب برائے ادب کا جمالیاتی دور کہا جاتا ہے اُس میں بھی اُس عہد کی تہذیب، اُس کی معاشرت کی دھڑکنیں اور زندگی کی قدریں صاف موجود ہیں، مثال کے لئے صرف تیر کے کلام کو دیکھیے اور اب جبکہ ادب برائے زندگی کا تصور ایک تحریک سے گزر کر اُصول بن چکا ہے، اب بھی ادب ہماری پُر آشوب حیات، ہمارے پیچیدہ احساسات اور تفکرات کا مجموعہ ہے، زندگی ہمیشہ زندگی رہی ہو صرف اس کی قدریں بدلتی رہی ہیں۔ اسی طرح ادب کے بھی موضوعات اور سانچے ہیں، زندگی کی طرح ادب بھی جاندار اور ارتقا پذیری سے پیدا ہوتا ہے ماحول سے متاثر ہوتا ہے۔ بڑھتا ہے اور حالات سازگار نہ ہوں تو مر بھی سکتا ہے۔ اپنی زندگی کی ہر منزل میں اس کی وضع قطع تراش خراش ملحد ہوتی ہے۔ یہی ادب کی ترقی ہے۔

پچھلی جنگ عظیم ہم میں سے اکثر کی زندگی کا ایک اہم واقعہ ہے، لیکن جنہیں بطور واقعہ نہیں اس کے اثرات جو کم و بیش اس دوسری عالمگیر جنگ کے آغاز تک مافیائی تھے انہوں نے بھی ضرور محسوس کیے ہیں، اگرچہ اس عہد کے ادب کے نمونے اب ہمارے یہاں سال خورہ کھلائے ہیں تاہم چلبست کا کلام ابھی تک زندہ ہے۔ اُس کی شاعری اس اعتبار سے ادب کی اس زندگی کی پہلی آواز ہے جو ۱۹۱۷ء کے بعد شروع ہوتی ہے۔ چلبست کا ذکر کرنے سے پہلے اُس کے پس منظر کو دیکھنا بھی ضروری ہے کیونکہ جدید شاعری کی تعمیر قدیم دنیا و دین پر ہو سکتی ہے۔ دراصل حالی سے ہی اردو شاعری کے ایک نئے دور کا آغاز ہوتا ہے اور حالی کی شاعری اس دور میں عبوری ادب کا ایک اچھا نمونہ ہے، ایک طرف ان کے دل کی رام کہانی ہے جو وہ اس وقت تک سناتے رہے جب تک ان کا دل زندہ رہا۔ دوسری طرف وہ شاعری ہے جس میں زندگی کا احساس ایک کرٹ کرٹ لیتا معلوم ہوتا ہے۔ لیکن حالی چونکہ نو پہلے دور کی پیداوار تھے اور ذہنی تصورات و محسوسات کے ساتھ شعری پہانے بھی انہیں دستیاب ہوئے تھے جو وہ بچپن سے دیکھتے چلے آئے تھے اس لئے وہ اس نئے ادب کے دور کی صرف ایک ہلکی سی جھلک دکھاسکے کہ ان کی ناکامی ہے یا کامیابی اس کا فیصلہ کرنا آج بہت مشکل ہے۔ ہم صرف اتنا کہہ سکتے ہیں کہ اس وقت حالی نے جو کیا اس سے زیادہ کرنا کسی اور کے بس کی بات نہ تھی، حالی میں کتنی ہی خامیاں کیوں نہ ہوں یہ ماننا ہی پڑتا ہے کہ ان لوگوں میں رہ کر جو مہر گشتہ، خار و رسم و فیود تھے انہوں نے بڑی جرأت سے کام لیا اور ان پابندیوں کو توڑنے کا پہلا اعلان کیا، اس وقت تک ہماری شاعری کا فن تکنیک جیسا وقت اور اُصول بن چکا تھا اس کا اعادہ ضروری نہیں، وزن۔ ردیفہ قافیہ ایسے پہانے تھے جن کے سوا ادب پرانیوں میں شراب سخن چھلکا ہی نہیں جاسکتی تھی، مقدمہ شعر و شاعری میں جس دن حالی نے یہ اعلان

کیا کہ وزن شعر کے لئے کوئی ضروری شرط نہیں اور قافیہ بھی اگرچہ شعر کے ضمن میں اضافہ کرتا ہے اس کے لازم میں نہیں بلکہ اچھے شعریں صرف سادگی اصلیت اور جوش کا ہونا کافی ہے اس دن گویا قدیم شاعری کے قعر کو جس میں اردو شعرا کی تین سو سالہ تعمیری کوششیں شامل تھیں تخریب کے زلزلے کا پہلا جھٹکا محسوس ہوا جس سے اس میں بعض شکات پیدا ہو گئے اور انھیں شگافوں میں سے مستقبل کی شاعری کا نور چھن چھن کر آنے لگا۔ لیکن پوری عمارت کو گرگانے کے لئے اور زلزلوں کی ضرورت تھی اور نئی عمارت کی تعمیر ابھی نئے معماروں کے انتظار میں تھی۔ ان نئے معماروں میں معمار اعظم اقبال تھا۔

اقبال کے مفکارانہ نظریے اور ان کی اسلامی شاعری میں لوگوں کو ان کے اہم ترین کارنامے نظر آتے ہیں لیکن ادب کی تاریخ میں ان کی بڑی اہمیت یہ ہے کہ وہ صحیح معنوں میں انقلابی اور ترقی پسند تھے۔ بیداری جمہور کی خاطر وہ ہر نقش کہن شانے کو تیار تھے۔ ان سے پہلے شاعری نفی حیات اور ہزیمت خوردہ ذہنیت کی شاعری تھی، انہوں نے اثبات حیات اور رجائیت کی شاعری کا آغاز کیا، ان سے پہلے شعر و ادب میں فرشتے اور سلاطین ہی تھے انہوں نے شیطان اور مرد دور کو بھی ایوان شاعری میں داخل ہونے کی اجازت دی اور ان سب باتوں میں وہ کسی کے مقلد نہ تھے نہ ان کے مذہبات ہنگامی تھے اسی لئے ان کے کلام میں گہرائی اور ابدیت ہے، لیکن اقبال اس انقلاب کے صرف نقیب تھے جو آگے آنے والا تھا، ان کی ترقی پسندی ان کے موضوعات اور تصورات تک محدود ہے، وہ خود اپنی شاعری میں مردہ اور سکھ ہندو اوصاف سے آزادی حاصل نہ کر سکے، یہ آزادی ان کے لئے دشوار بھی تھی، شاعری کی ابتدا کی تو دلیرانہ شاعر ہوئے جو غزل کے بادشاہ تھے۔ غزل اصناف سخن میں قاعدوں اور اصولوں کی پابندی کی ایک انتہائی شکل ہے، اقبال نے نڈلوں اسی پہانے میں مشق کی، آخر میں غزلیں کم ہو گئیں ان کی جگہ مکتل اور مسلسل نظمیں زیادہ آگئیں لیکن قافیہ اور وزن کی احتیاط جو قدامت سے ورثہ میں ملی تھی قائم رہی۔

ملنیک کے لحاظ سے پہلے ترقی پسندوں میں عبدالحکیم شرر اور اسماعیل میرٹھی کے نام زیادہ مشہور ہیں، ان دونوں نے اردو میں پہلی مرتبہ غیر معنیٰ نظم لکھنے کی کوشش کی اور چند نمونے پیش کیے۔ لیکن ان دونوں میں اتنی صلاحیت نہ تھی کہ وہ اسے ایک تحریک بنا سکیں، انہوں نے ایک تجربہ کیا اور بس، یہ تجربہ ایک تحریک تو کیا ایک ہیجان بھی نہ بن سکا۔ کیونکہ شرر اور اسماعیل سے لیکر غرضتک لوگوں کے خیالات آنے والے دور کے لئے تیار ہونے گئے۔ چنانچہ مولانا شبلی بھی جو پرانی وضع کے بزرگ تھے اور خود اپنی شاعری میں متقدمین کی تقلید کرتے تھے اس سے نہ بچ سکے۔ انہوں نے شعراجم میں جہاں شاعری کی ماہیت سے بحث کی ہے وہاں انہیں خیالات کا اعادہ کیا ہے جو حالی کے یہاں ملتے ہیں یعنی وزن اور قافیہ کو شعر کی ضروری شرط قرار نہیں دیا ہے، اگر غور سے دیکھا جائے تو یہ سب ترقی پسندی کے آثار ہیں لیکن عملاً ترقی پسند شاعری اس کے بہت بعد شروع ہوئی۔ عظمت اللہ خاں مرحوم بھی نئی شاعری کے نقیب تھے انہوں نے اردو دہن کو بندی پنکھ سے قریب تر کرنے کی سعی کی۔ گیت لکھے اور بعض نئے شعری پہانے ان میں رائج کیے۔ ان کی تصنیف میں شریے بول اسی نئی تحریک کی ایک آواز ہے۔

ترقی پسند شاعری کا ذکر آتے ہی ہمارا ذہن اس تحریک کی طرف منتقل ہوتا ہے جو ۱۹۲۰ء میں چند نوجوانوں نے ترقی پسند ادب کے نام سے شروع کی تھی، اس تحریک کا پہلا ادبی اعلان وہ مشہور بدنام مجموعہ ہے جو ”انگارے“ کے نام سے موسوم تھا، اس تحریک میں پہلے سجاد ظہیر، اعلیٰ ڈاکٹر رشید جہاں وغیرہ کے نام نمایاں رہے، احمد علی کا مجموعہ ”شعلے“ بھی اسی سلسلہ کی ایک افادہ کڑی ہے، انگارے کا جو مشہور ہوا وہ آپ کو معلوم ہے، پرانی چال کے ایک صاحب نے اس کا جواب لکھا۔ رجعت پسندی نے بڑی لمبے دے دی اور آخر کار کتاب سرکار نے ضبط کر لی۔

۱۹۳۰ء سے ۱۹۳۲ء تک اس تحریک نے اپنی عمر کے سات سال گزارے لیکن اس میں زیادہ تر نام ان لوگوں کے ہیں جن کی ادبی زندگی ۱۹۳۰ء سے پہلے شروع ہو چکی تھی ۱۹۳۰ء میں یہ ہوا کہ وہ لوگ جو منتشر طور پر علحدہ علحدہ تجربے کر رہے تھے انہیں ایک زاویہ اور ایک پلیٹ فلام مل گیا، لیکن اس کے باوجود جو مدت ترقی پسند ادب کے تجربے کو گزری ہے بہت کم ہے۔ یہی وجہ ہے کہ خود ترقی پسند

معنیٰ اپنے اس دور کو بحران کا دور کہتے ہیں اور وہ خود نہیں جانتے کہ ان کا مستقبل کیا ہوگا۔ تاہم پچھلے چند سالوں کے نظم و نثر کے مجموعہ کا مطالعہ کیا جائے تو مصنوعات اور ان کے اظہار کے بعض اسالیب خاص رجحانات کی صورت میں نظر آتے ہیں، جن میں سے خیال میں ترقی پسندی کے عام رجحانات ہیں۔

ان عام رجحانات کا جائزہ لینے کے لئے دو چیزیں سامنے رکھنا کافی ہیں۔ ادبی رسالے اور نظموں کے مجموعے، رسالوں میں ادبی دنیا (لاہور)، ادبِ لطیف (لاہور)، ساقی (دہلی)، ہمایوں (لاہور)، بیشتر اور نگار (لکھنؤ)، جامعہ (دہلی) کتر ترقی پسند شاعری کی اشاعت کے ذمہ دار ہیں۔ کلام کے مجموعوں میں جوش کے کئی مجموعے ہیں۔ احسان دانش کے چار مجموعے شائع ہو چکے ہیں۔ ن۔ م۔ راشد کا ماوراء، فیض احمد فیض کا نقش فریادی، مہاز کا آہنگ، احمد ندیم قاسمی کی دھڑکنیں، جان نثار اختر کی سلاسل، اختر الایان کا گرداب، میراجی کے بیت، ان رجحانات کے ظاہر کرنے کے لئے کافی ہیں۔ دو مجموعے ایسے ہیں جن میں بہترین ترقی پسند شاعری کے منتخبات ہیں۔ معلقہ ارباب ذوق لاہور کا شائع کردہ مجموعہ سلسلہ کی بہترین نظمیں، مکتبہ اردو لاہور کا شائع کردہ مجموعہ سلسلہ کی منتخب نظمیں اسی ذیل میں آتی ہیں۔

سلسلہ اور سلسلہ کے منتخبات پر نظر ڈالنے سے خاص رجحانات محسوس ہوتے ہیں۔ نظموں کا بڑا حصہ رومانی یا شاعرانہ ہے، جہاں شاعر زندگی سے فرار اختیار کر کے رومان میں پناہ لیتا ہے، دوسرا حصہ سیاسی اور انقلابی ہے جس میں ذہنی، سیاسی، معاشرتی اور اقتصادی نظام کو درہم برہم کرنے کے جذبات اشتراکی تصورات کے پس منظر میں ملتے ہیں۔ تیسرا رنگ فاختانہ نظموں کا ہے جن میں سے اکثر میں فاشی مقصود بالذات ہے اور چند میں عریانی سے کچھ اور مقصد ہے۔ چوتھا رجحان اشاریت یا ابہام کا ہے یعنی ایسے تصورات اشاروں کنایوں کی شاعری جس میں شاعر کی دنیا اس دنیا سے بہت دور ہے اور اس کی زبان ایک اجنبی زبان معلوم ہوتی ہے، کہیں کہیں ایک آدھ نظم ایسی بھی ملتی ہے جس میں فکر کی گہرائی ہے لیکن یہ اس تحریک کے خاص رجحانات میں نہیں آتی کیونکہ اس کے نمونے نایاب ہیں۔

ان رجحانات کے مطالعہ کے لئے آپ پہلی قسم یعنی رومانی نظموں میں رات کی بات (مختار صدیقی)، انقیات (عظیم فریشی) تو اگر واپس نہ آتی (جوش) جواب تغافل (عدم) برات (مقبول حسین) مختار قاصد (اختر شیرانی)، دسہرا (اشان)، شاد عارفی، سینہ کی موت (سعید احمد اعجاز) رقص دیوسف ظفر) سلسلہ کی نظموں میں دیکھ سکتے ہیں۔ سلسلہ کی نظموں میں اس قسم کی نظمیں، میں کون ہوں، (ظفر پرویز) نو میدی جاوید (راجہ مہدی علی خاں) سعی خام (سعید احمد اعجاز) بہان (مجاز) تصور کے دھندلکے میں (احسان) بیزار نگاہیں (جذبی) گلاب (منید جالندھری) آخری سجدہ (احمد ندیم شوق) دلوں (یوسف ظفر) یہ کیا مقبول حسین (احمد ہادی) طوائف (جذبی) تفاوت راہ (اعجاز بٹالوی) ساتھی (مجید امجد) ایک عورت (سلام مچلی شہری) کی دیکھ سکتے ہیں۔

دوسرے رجحان یعنی سیاسی انقلابی یا اشتراکی تحریک کی ترجمانی ان نظموں میں ملتی ہے سلسلہ میں (۱) اقتباہ (فیض احمد فیض) (۲) تیرے ہی نیچے تیرے ہی بالے (مطلبی)۔ (۳) نقش پا (اختر الایان)۔

سلسلہ میں (۱) اندھیر نگری (شاد عارفی) (۲) دو راہ (ڈاکٹر تاثیر) سیاسی لیڈر کے نام (فیض احمد فیض)

ابہامی رجحان دونوں سالوں میں ایک دو شاعروں کو چھوڑ کر سبک یہاں ملتا ہے۔ اس کے نمونے راشد کی خود کشی، زنجیر۔ میراجی کی رخصت، اور صوبی کا گھائٹ، راجہ مہدی علی خاں کی 'جنت کی سیر'، محمد محی الدین کی 'اندھیرا'، سلام مچلی شہری کی 'اندیشہ' اور مساتنگ میں ملتے ہیں۔

فاختانہ رنگ میں محمود جالندھری کی دو نظمیں 'انوکھا بوباری' اور 'تالاب'، راشد کی نظم 'انتقام'، شریف کنہاوی کی نظم 'پسپائی'، سلام مچلی شہری کی 'ڈرائنگ روم' دیکھنے سے اس تحریک کا یہ پہلو نمایاں ہوتا ہے، ترقی پسند شعراء میں جوش کا نام سب سے پہلے آتا ہے

اُن کے کلام کا ابتدائی حصہ اگرچہ اپنی صورت کے اعتبار سے نظم کے پڑانے اور مستطاب صولوں کی باندی میں نظر آتا ہے، لیکن شروع سے ان کی توجہ غزل سے رہا وہ نظم پر رہی۔ نظم کے موضوعات میں اُن کے ہاں بڑا تنوع ہے۔

مناظر فطرت سے وابستگی کا اظہار، رومان اور انقلاب اُن کی نظموں کے تین اہم عناصر ہیں۔ انقلاب کے پہلے نقیبوں میں جوش بھی بھی ہیں، اُن کے یہاں یہ انقلاب سیاسی، ذہنی، اقتصادی اور مذہبی بیک وقت ہے لیکن اُن کے ہاں اس کی شدت رفتہ رفتہ ہی آئی ہے، اور اب اُن کے یہاں ایک کہنہ مشق استاد کی پختگی اور توازن نمایاں ہے، ایک چیز جو جوش کو ترقی پسند شاعروں میں بڑا مرتبہ دلاتی ہے، ان کی "شعربیت" ہے۔ اگر رومان اور شعربیت جوش کی شاعری کے ترکیبی عناصر نہ ہوتے تو شاید ان کا ذکر اس سلسلہ میں سب سے پہلے نہ آتا، اُن کے یہاں ابہام یا اشاریت جو اکثر ترقی پسند اپنا طرہ امتیاز بنائے ہوئے ہیں بالکل نہیں، عریانی بھی جوش کے یہاں مقصود بالذات نہیں، البتہ مذہب اور اُس کے متعلقات میں جوش نے ایک رنڈ لاً بالی کی چپاکی اور جرات کا اظہار کیا ہے۔

اللہ تعالیٰ سے شوخی اقبال کے یہاں بھی ملتی ہے لیکن اُس سے اقبال کا مقصد انسان کی برتری اور اُس کی خودی کی عظمت کا احساس ہے۔ جوش کے یہاں تصنیف اور استہزاء ہے، لیکن جوش کی ابتدائی شاعری میں یہ عناصر نہیں ملتے۔ معلوم ہوتا ہے کہ ان کے موجودہ ماحول اور اُن کے متوسلین نے اس بارے میں انہیں زیادہ متاثر کیا ہے، جوش یوں بھی اپنی عمر کی اس منزل پر پہنچ گئے ہیں جہاں قوت ارادی ضعیف ہو جاتی ہے، کیا تعجب ہے کہ جوش کا یہ رنگ بھی اسی کمزوری کی علامت ہو، جوش کی شاعری انقلابی ہونے کے باوجود شعروادب میں متقدمین کی عظمت کی قائل ہے۔ اگر نوجوان ترقی پسند اس پیرمخاں سے قدامت کی عظمت بھی سیکھ لیں تو ان کی بہت سی خامیاں دور ہو جائیں۔

پنجاب کے رسالوں اور شاعروں کا ذکر کرنے سے آپ نے محسوس کر لیا ہو گا کہ ترقی پسند شاعری میں ذہن دلان پنجاب کا بڑا حصہ ہے۔ پنجاب میں جو نام اس سلسلہ میں سب سے پہلے ملتے ہیں وہ تاثیر اور عابد علی کے ہیں۔ تاثیر پہلے غزلیں کہتے تھے، پھر گیت کہنے لگے، گیتوں میں محبت کے راگ کے ساتھ روٹی اور بھوک کے مسائل بھی آنے لگے، دہقان کا مستقبل، مزدور کا گیت، اسی سلسلہ کی کڑیاں ہیں۔ محبت کے گیتوں میں تم بھی ہیت کرو تو جانو، اور مان بھی جاؤ جانے بھی دو، اچھے رومانی گیت ہیں، لیکن شاعری کی تکنیک میں تاثیر نے اُس وقت کوئی خاص اضافہ نہیں کیا، اور غالباً سلسلہ یا سلسلہ تک نظم غیر مقفی اور آزاد نظم کا رواج عام نہ ہو سکا، کارواں کے سالناموں میں پہلی مرتبہ اس قسم کے بعض تجربے پھر نظر آئے۔

بعض اور نوجوان ترقی پسند شاعروں کا ذکر کرنے سے پہلے میں احسان دانش کے متعلق کچھ کہنا چاہتا ہوں، اشتراکی شاعری ترقی پسند شاعری کا سب سے نمایاں پہلو ہے۔ احسان بھی بڑی حد تک اشتراکی شاعر ہے، لیکن اس کی اشتراکیت، ڈرائنگ روم، کی اشتراکیت نہیں، اور نہ زمانے کے فیشن یا ترقی پسندی کے نشان کے طور پر ہے، وہ ایک مزدور تھا اور اگرچہ اپنی جدوجہد سے اس نے اپنی زندگی کو ہموار بنانے میں کچھ کامیابی حاصل کر لی ہے، تاہم اُس کی کشمکش جماعت کی کشمکش کے ساتھ اب تک جاری ہے وہ صحیح معنوں میں مزدوروں کا کامریڈ ہے اُس نے مزدوروں کے ساتھ کام کیا ہے، اُن کے دکھ درد میں شریک ہوا ہے اس لئے اس کے خیالات کارل مارکس، لینن اور اشتالین کی بحثوں سے پیدا نہیں ہوتے ہیں بلکہ اُن کا منبع خود اس کا تجربہ احساس اور تجزیہ ہے اس لئے غلوں کی جو بوباس اس کے یہاں ہے وہ اُس کے معاصرین میں سے اور کسی کو نصیب نہیں اس اعتبار سے میرے خیال میں ترقی پسند شاعری کے اشتراکی پہلو کا سب سے اچھا ترجمان احسان ہے وہ بہت سے عیسوں سے بھی پاک ہے۔ اس کے یہاں دیوانگی کی حد تک پہنچی ہوئی شدت نہیں، اُس کے خیالات سطحی اور جذبات بنگامی نہیں، اُس کی شاعری اُس کے شدید احساس کی پیداوار ہے، اُس کے یہاں عریانی نہیں۔ زندگی سے فرار نہیں وہ تکنیک کے نئے اور پڑانے کے جھگڑے میں نہیں پڑتا نہ اپنے کلام کو مبہم انداز میں اور دور از کار کرنا یوں سے چستان بنانے کی کوشش کرتا ہے۔ اس کی شاعری اُس کی شدید قوتِ حاشہ

کا آزادانہ برجستہ اظہار ہے۔

اب بعض اور ترقی پسندوں کو یچھے۔ پہلا نام فیض کا سامنے آتا ہے۔ وہ ترقی پسندی کی رد میں غیر ارادی طور پر نہیں بہہ گیا ہے بلکہ اس نے شاعری کے موضوعات اور تکنیک پر غور و فکر کرنے کی کوشش کی ہے اسی لئے اس کے کلام میں بعض ایسی چیزیں ہیں جو سطحی بیانات یا وقتی جذبات کی بجائے گہرے احساسات سے وابستہ ہیں اور اسی لئے ان میں دیر پا ہونے کی صلاحیت ہے، فیض کی ابتدائی شاعری میں رومان اور تکنیک میں پابندی نظر آتی ہے لیکن بہت جلد وہ زندگی کی آجھڑیوں میں گرفتار نظر آتا ہے اس کے رومان کی دنیا دیران ہوتی معلوم ہوتی ہے۔ لیکن محبت کا اب بھی اس پر غلبہ ہے، ایک مشہور نظم کا عنوان سمجھ سے پہلی سی محبت مری محبوب نہ مانگ ہے۔ لیکن تلخ حقائق رومان کی دنیا میں اس کا بیجا نہیں چھوڑتے۔ چنانچہ فیض کا موضوع سخن محبت کے سوا اور چیزوں کا بھی اعلا کرتا ہے، موضوع سخن کے عنوان سے فیض نے ایک نظم لکھی ہے۔

آج تک سُرُخ وسیہ صدیوں کے سسکے تلے      آدم و حوا کی اولاد پہ کیا گزری ہے !  
موت اور زیست کی روزانہ صف آرائی ہو      ہم پہ کیا گزرے گی اجداد پہ کیا گزری ہے !  
دنیا کے ان آلام اور مصائب سے گھبرا کر فیض محبت کے دامن میں پناہ لینا چاہتا ہے۔ انگریزی شاعروں میں آپ دیکھ چکے ہیں کہ اکثر نے یہی راہ فرار اختیار کی ہے، لیکن فیض کے لئے غم روزگار کی تلخی وہاں بھی کم نہیں ہوتی۔  
تکنیک کے اعتبار سے اب فیض میں تبدیلی آتی جا رہی ہے غیر مقفی اور آزاد نظموں کی تعداد بڑھ رہی ہے۔ اس ٹکڑے سے آپ اُس کے موجودہ موضوعات اور تکنیک دونوں کا اندازہ لگا سکتے ہیں — سیاسی لیڈر کے نام:

سالہا سال یہ بے آسرا جکڑے ہوئے ہاتھ      رات کے سخت وسیہ بیٹھے ہیں پرست رہے  
جس طرح تنکا سمندر سے ہوسرگرم ستیز      جس طرح تیرتی کھسار پر یلغار کرے  
اور اب رات کے رنگین وسیہ سینے میں      اتنے گھاؤ ہیں کہ جس سمت نظر جاتی ہے  
جا بجا نور نے اک جال سا بن رکھا ہے      دور سے صبح کی دھڑکن کی صدا آتی ہے  
ظلمت شب میں امید کی کرن کا یہ وہی فلسفہ ہے جس کی پہلی جھلک اقبال نے دکھائی تھی اپنی ایک اور نظم ”انتباہ“ میں بھی فیض اسی نتیجہ پر پہنچتے ہیں۔

فیض کا یہ رنگ اپنے ساتھی راشد سے مختلف ہے جس کے ہاں انہام کار خود کشی پر ختم ہوتا ہے، فیض کے ساتھ راشد کا مطالعہ بھی دلچسپی سے خالی نہ ہوگا، وہ ترقی پسندوں میں سب سے بڑا ترقی پسند ہے کیونکہ موجودہ نظام سے بیزاری اُس کی شاعری کی روح ہے۔ اسی نظام کی بدولت وہ بھی فیض کی طرح رومان میں پناہ ڈھونڈتا ہے لیکن زندگی کا کھٹکا وہاں بھی لگا رہتا ہے اُس کی نظم ”رقاصہ“ کو دیکھئے:

اے مری ہم رقص مجھ کو تھام لے      زندگی سے بھاگ کر آیا ہوں میں  
ڈرے لرزاں ہوں کہیں ایسا نہ ہو      رقص گہ کے چور دروازے سے آکر زندگی  
ڈھونڈ کر مجھ کو نشان پالے مرا      اور جرم عیش کرتے دیکھ لے

اے مری ہم رقص مجھ کو تھام لے

زندگی میرے لئے ایک خونیں پھیرنے سے کم نہیں

راشد کی ابتدائی نظموں میں انسان پہلا سانیٹ ہے جس میں اشتراکی خیالات کی جھلک ملتی ہے۔ دوسرے سانیٹ کا عنوان ”خواب کی بستی“



ہے۔ تیسرے سائٹ کا عنوان ستارہ ہے۔ اس کا آخری شعر یہ ہے:

کبھی یہ خاکداں گہوارہ حسن و لطافت ہو      کبھی انسان اپنی گم شدہ جنت کو پھر پالے

اس ذہنی کشمکش اور اضطراب میں گہرا کرآشد مذہب کے تصورات کی زنجیروں کو بھی توڑ دیتا ہے۔ اس ذہنیت کے ترجمان چند شعر یہ ہیں:

اسی مینار کے سائے تلے کچھ یاد بھی ہے      اپنے بیکار خدا کے مانسند  
اونگھتا ہے کسی تاریک نہاں خانے میں      ایک افلاس کا مارا ہوا ملائے حزیں  
ایک عفریت ————— اُداس      (درجے کے قریب)  
تین سو سال کی ذلت کا نشان      ایسی ذلت کہ نہیں جس کا مداد اکوئی

گناہ کے عنوان سے جو نظم لکھی ہے اس کے آخری دو مصرعے یہ ہیں:

کون جانے کہ وہ شیطان نہ تھا      بے بسی میرے خداوند کی تھی  
جن حضرات نے اقبال کی نظم ”مکالمہ جبریل و ابلیس یا ابلیس کی مجلس شوریٰ“ پڑھی ہے وہ اس کا مقابلہ راشد کے ان مصرعوں سے کریں، صرف یہی ایک نکتہ راشد کا مقام متعین کرنے کے لئے کافی ہے۔ ایک اور نظم ”اتفاقات“ ہے۔ اس کے دو مصرعے یہ ہیں:

شبنی گھاس پہ دو پیکرِ سنج بستہ ملیں      اور خدا ہے تو پیشیاں ہو جائے  
یا ’انسان‘ کے عنوان والی نظم میں:

کسی سے دور یہ اندوہ پہناں ہو نہیں سکتا      خدا سے بھی علاج دردناں ہو نہیں سکتا  
مذہب کے بارے میں اپنے ان خیالات کی وضاحت راشد نے اپنے الفاظ میں اس طرح کی ہے:

”مذہب کی تخفیف مقصود نہیں لیکن یہ کہے بغیر بھی چارہ نہیں کہ ہمارے مذہب نے ہماری انفرادیت کو غیر ضروری حد تک صدمہ پہونچایا ہے اور خود فکری کے اس نایاب جوہر کو جو ادبیات اور مذہب کے فروغ اور ترقی کے کوثر نوری ہے آہستہ آہستہ محدود کر دیا ہے۔“

جیسا کہ ابھی بیان ہوا ہر طرف سے میزبان ہو کر راشد فرار اختیار کرتے ہیں اور دو چیزوں میں پناہ لیتے ہیں۔ ’شراب‘ اور ’عورت‘۔  
”مے سے غرض نشاط“ متقدمین کو بھی نہ تھی وہ اسے ایک ”گونا بخودی“ کے لئے ہی چاہتے تھے، ’عورت‘ البتہ ان کے اعصاب پر سوار نہ تھی راشد کی جن نظروں میں ’عورت‘ سوار ہے وہ خاص طور پر یہ ہیں۔ (۱) ہونٹوں کا لمس (۲) ایک رات (۳) درپچے کے قریب (۴) رقص (۵) انتقام (۶) آخر الذکر نظم میں ایک نیا فلسفہ ہے۔ نظم کا آخری حصہ یہ ہے:

اس کا چہرہ اس کے دودھ خالی یاد آتے ہیں  
اکبر بہنہ جسم اب تک یاد ہے۔

اجنبی عورت کا جسم  
میرے ہونٹوں نے یا تقاربات بھر  
جس سے اربابِ وطن کی بے بسی کا انتقام

اس ذہنی خلفشار کا نتیجہ ظاہر ہے۔ جب شراب اور عورت بھی شاعر کے غم کو مبلاتھیں سکتے تو وہ خود کشتی پر آمادہ ہوتا ہے ”خود کشتی“ اُن کے مجموعے کی آخری نظم ہے۔

مکینک کے بارے میں راشد نے جن خیالات کا اظہار کیا ہے وہ بھی کم اہم نہیں۔ ”ماورا“ کے دیباچہ میں لکھتے ہیں :  
 (۱) ”میری رائے میں جہاں تک مکینک کی قیود کی متعصبانہ حمایت ایک فرسودہ قدامت پرستی کی دلیل ہے وہاں اس کے خلاف مجنونانہ احتجاج بہت بڑی حد تک بے راہ روی کے مترادف ہے جو لوگ شدید اور فوری انقلاب چاہتے ہیں وہ نہ صرف پرستی کے جوش میں ذمہ داری قوامی اور جبری تعمیری حقیقت کو فراموش کر دیتے ہیں بلکہ اُن کو غسوخ کر کے اُن کے نقصان کی تلافی کسی بہتر یا نئی چیز سے کرنا بھی نہیں جانتے..... قدیم اسالیب بیان کا ادنیٰ باغی ہونے کے باوجود میرے نزدیک یہ اعتراض قابلِ پذیرائی نہیں کہ مجرد اور قافیوں کی پابندی شاعری کی راہ میں رکاوٹ پیدا کرتی ہے..... اجتہاد کا جواز صرف یہ نہیں کہ اس سے کسی حد تک قدیم اصولوں کی تخریب عمل میں آئی بلکہ یہ کہ آیا تعمیری ادب اس میں سے کسی نئی معنی کی طرح نمودار ہوتا ہے یا نہیں اگر یہ نہ ہو تو اجتہاد بیکار ہے“

اس حیثیت سے راشد کے مجموعے کو دیکھا جائے تو اس میں باقاعدہ نظمیں، سائینٹ اور غیر معنی سب شامل ہیں لیکن بالکل آزاد اور بے اصولی کے اصول کی مثالیں راشد کے یہاں نہیں ملتیں۔ اسی لئے اس کا ایک مکینک اس کا اپنا ہے، جس میں عام فوجانہ ترقی پسندوں کی وہ بے راہ روی نہیں ہے جو غیر معنی اور آزاد نظم کو اظہار کا ایک سستا اور آسان ذریعہ سمجھنے سے پیدا ہوئی ہے، اگر نئی شاعری میں کچھ جاندار چیزیں ہیں تو وہ فیض اور راشد ہی کے یہاں ہیں۔

فیض اور راشد کے بعد مجاز کو لیجئے، اُن کے یہاں بھی پہلے رومان اور خالص رومان ہے رفتہ رفتہ اشتراکی خیالات آئے ہیں۔ لیکن رومان اب بھی جوش کی طرح تہاڑ کی شاعری کی جان ہے ”نذر دل“ ”مجواریاں“ ”کس سے محبت ہے“ ”ایک غمگین یاد“، اُن کا جشن سالگرہ، ”نورائزس کی چارہ گری“ ”نغمی سچارن“ ”آج کی رات“ ”بتانِ حرم“ ”اصنامِ عشق“۔ اسی قسم کی نظمیں ہیں۔ ان کا جشن سالگرہ، ان میں اچھی نظم ہے :

اک مجمع رنگیں میں وہ گھبرائی ہوئی سی      بیٹھی ہے عجب ناز سے شرمائی ہوئی سی  
 آنکھوں میں جیال پہ ہنسی آئی ہوئی سی  
 ہونٹوں پہ فدا روح بہار گل و سنسریں      آنکھوں کی چمک روکش بزم مہر و پردیں  
 پیرا ہن زرتار میں اک پیکرِ سیمیں  
 ہر سی سی وہ لیتا ہوا اک بھول کا سہرا      سہرے میں جھمکتا ہوا اک چاند سا چہرہ  
 اک رنگ سا رخ پر کبھی ہلکا کبھی گہرا  
 ہر سانس میں احساسِ فراواں کی کہانی      خاموشیِ محبوب میں ایک سیلِ معانی  
 جذبات کے طوفاں میں ہر دو شیرہ جوانی

”نرس نورا“ اُس کی مشہور نظموں میں ہے :

وہ ارمن کلیسا کی اک ماہِ پارا      وہ دیر و حرم کے لئے اک شرارہ  
 وہ فردوسِ مریم کا اک غنچہ تر      وہ مٹلیٹ کی دختر نیک اختر

جوانی سے طفلی گئے مل رہی تھی      ہوا چل رہی تھی کلی گیل رہی تھی  
وہ پڑ رعب تیور وہ شاداب چہرہ      متابع جوانی پہ فطرت کا پہرہ  
مری حکمرانی ہے اہل زمین پر      یہ تحریر تھا صاف اس کی جبین پر  
مجھے لیٹے لیٹے شرارت کی سوچھی      جو سوچھی بھی تو کس قیامت کی سوچھی  
دور بڑھ کے کچھ اور گردن جھکا لی  
لب لعل افشاں سے اک شے چڑالی

مجاز کا یہ رنگ اُس کی غزلوں میں بھی نمایاں ہے۔ ترقی پسندوں میں مجاز اُن چند شاعروں میں سے ہے جو ابھی تک غزل کی اہمیت کو محسوس کرتے ہیں۔ ترقی پسندی کے عام رجحانات بھی مجاز کے یہاں ملتے ہیں۔

’اندھیری رات کا مسافر‘، ایک سفید پوش رنگ ریز، ’نوجوان سے‘، ’سرمایہ داری‘، ’انقلاب‘، ’ہمارا جھنڈا‘، ’ایک جلاوطن کی دلہنسی پر‘، ’غوابِ سحر‘، ’مزدوروں کا گیت‘، ’وہاں‘۔ اسی قسم کی نظمیں ہیں۔ آخری نظم میں نئی شاعری کی انشائیت کی جھلک بھی موجود ہے۔ ’رات‘ اور ’ریل‘ بھی اچھی نظم ہے۔

مجاز زیادہ تر پابند نظمیں لکھتے ہیں۔ الفاظ کی کمی جو اور ترقی پسندوں کے یہاں صاف محسوس ہوتی ہے، مجاز کے یہاں نہیں۔ احمد ندیم قاسمی پرانے کہنے والوں میں ہیں، اُن کا خاص کلام رومانی ہے۔ ریت کے میدان اور کھجوروں کے درخت ندیم قاسمی کی رومانی دنیا کے نشان ہیں۔ اُن کی محبوبہ گاؤں کی ایک اٹھ بھولی بھالی دوشیزہ ہے۔

احمد ندیم مختصر قطعے لکھتے ہیں جو زیادہ تر اسی رومانی رنگ میں ہوتے ہیں لیکن گاؤں کی پُر سکون نعمتیں بھی کبھی کبھی ہنگامے پیدا ہو جاتے ہیں مثلاً:

افق پر دور برفانی پہاڑوں سے اٹھی بدلی      گزر کر میرے ویراں کیت پر سے دور جا برسی  
کچھ ایسے میں نے دیکھا اس طرف جیسے کوئی مفلس      امیروں کی نگاہ تندیں ڈھونڈے خدا ترسی  
’محمولوں کے سائے‘، ’روشنی اور سائے‘، ’بھوکوں کے دوش‘، ’تہذیب کی معراج‘، ’مشیونوں کا زمانہ‘، ’بلے چارگی‘، ’مجبور مفلس‘، ’نوجوان بھکاری‘، اسی قسم کے قطعات ہیں۔ ’گم کردہ راہ‘، ’دنیا بے نام‘، ’کفرانِ نعمت‘، ’نسبتاً طویل نظمیں ہیں۔ جہاں دنیا کے آلام اور مصائب انقلاب کی خواہش ناکامی کا احساس موجود ہے۔ ندیم مذہب کے تصور سے بیزار نہیں، نہ اُن کے یہاں عریانی اور ابہام ہے۔

ایک اور ترقی پسند میراجی ہیں۔ یہ بہت کچھ لکھتے ہیں اور ان کا کلام ادبی دنیا۔ ہمایوں۔ ساقی اور ادب لطیف میں اکثر شائع ہوتا رہا ہے لیکن میرے خیال میں یہ راشد اور فیض سے بہت پیچھے ہیں۔ اول تو یہ کہ ان کے یہاں وہ ابہام اور انشائیت زیادہ ہے جو اس دور کے ترقی پسندوں کی ایک عام خامی ہے۔ لیکن میراجی کی یہ خامی ہی اُن کے نزدیک اُن کا فن ہے۔ سنا گیا ہے کہ میراجی پہلے اپنی نظم لکھ لیتے ہیں اور پھر ہفتوں اپنے اشاروں کو سمجھنے کی کوشش کرتے رہتے ہیں۔

جنسیات میں بھی میراجی کا یہی رنگ ہے۔ کسی صاحب نے اپنے ایک مضمون میں میراجی کی ایک نظم کی تشریح کرتے ہوئے لکھا تھا کہ گوری کو اُستان کرادیکھ کر اس کی جس شعری اس کے جسم کے کسی متناسب حصہ سے بیدار نہیں ہوتی بلکہ وہ سب سے پہلے ہی سوچتا ہے کہ وہ آج بھلا کیوں بنائی؟ ایک اور نظم کا آخری ٹکڑا یہ ہے،

سُننا ہوں شہر کے ایک محلے میں  
نفس کی پوجا کرنے والی ایک آوارہ عورت ہے  
اور سستا ہے اُس کا کرایہ، ہاں سستے ہیں اس کے دام  
اشتراکی خیالات میراجی کے یہاں بھی ملتے ہیں لیکن راشد یا فیض کی طرح فکر و کاوش یا ندیم کی سادگی، یا جوش یا مجاز کی شعریت بالکل  
نہیں۔

اس وقت اس کا موقع نہیں کہ میں موجودہ ترقی پسند شعراء میں سے سب کا ذکر آپ کے سامنے کر سکوں، لیکن مجھے اُس انگریز  
پروفیسر کے الفاظ یاد آتے ہیں جس نے انگلستان کے ایسے شاعروں کی نسبت لکھا تھا کہ ”اگرچہ ان شعراء میں دلچسپ کئی ہیں  
لیکن اچھے چند ہی ہیں“ اُن کی مطبوعات کا پڑھنا اُن کی تصنیف سے زیادہ ہمت طلب اور صبر آزمائے، کیونکہ اُس کا بڑا حصہ مہمل ہے  
اس میں سوائے محرار کے کچھ نہیں۔“

ان ترقی پسندوں میں سے اکثر فوجوانوں کا یہی حال ہے، بھوک اور عورت ان کی شاعری کے محور ہیں۔ گن و بیل کی شاعری تو  
دو سو سال چلی، لیکن ان کی عورت پچھلے دس سال ہی میں سارے منازل طے کر گئی، یہی وجہ ہے کہ بالعموم ان کی شاعرانہ زندگی فلم اُٹار  
کی طرح ہے، ان کی شاعری میں ”عمر برق و خراہے دُنیاء“ آخر میں ان میں سے چند کا سرسری ذکر اور کر سکتا ہوں۔

مختار صدیقی کی نظموں میں ”رات کی بات“ ایک پابند رومانی نظم ہے۔ ”سوانی“، ”شکھ میں ڈکھ“ بھی اسی قسم کی نظمیں ہیں جن میں  
شاعر نے رومان میں پناہ لی ہے، یہ دونوں نظمیں بھی پابند ہیں۔

اختر الایمان اکثر لکھتے ہیں لیکن راشد یا فیض کی طرح فکر کے آثار اُن کے یہاں نہیں ملتے، اُنہوں نے اپنے مجموعہ کا نام ”گرداب“  
خوب رکھا ہے۔ یہی حال اُن کی شاعری کا ہے۔ اُن کی نظموں میں ”رقاصہ“ ایک طویل پابند نظم ہے جس میں راشد کی طرح وہ بھی آلام روزگار  
سے پناہ لینے کے لئے آمادہ رقص ہیں، اس رقص میں خوب وزشت بھی انہیں تو ہمت نظر آتے ہیں اور دنیا کے مختلف دھوکوں اور گھاتوں  
کا مفصل ذکر کرتے ہیں، اس خیال کی مزید وضاحت اُن کی نظم ”مجرم“ سے ہوتی ہے۔ یہاں بھی راشد کی طرح خود کشی پر انجام ہوتا ہے۔  
”فیصلہ“ میں اختر کا یہ خیال:

آج سوچا ہے کہ احساس کو زائل کر دوں  
میرے خیال میں ”جواری“ اختر کی اچھی نظموں میں ہے، اس میں جذبات کی شدت اور اشاریت کے باوجود ابہام نہیں،  
اس کا آخری ٹکڑا یہ ہے:

ہم تو اپنی سی کرہ مارے، کوئی بھی تعمیر نہ ٹوٹی  
سب ہی جواری، سب ہی لیٹرے، کون کس سے بازی بیٹے  
بیت گئی جیسی بیٹی، باقی پابے جیسی بیٹے  
شام و سحر کی رنگ و نظر کی پادوں سے بچر نہ ٹوٹی

”وداع“ اور ”پگڈنڈی بھی اچھی نظمیں ہیں۔“

قیوم نظر کی نظموں میں ”حسنِ آوارہ“، ”برسات کی رات“، ”یہ اور وہ“ رومانی نظمیں ہیں۔ ”التجا“ میں اپنے درد سے  
خطاب ہے۔

مجھ کو دے کے موت، زندگی کو مار دے

جنگ، میں قیوم نظر جنگ کی تباہ کاریوں کو بیان کرتا ہے۔ "جوانی" بھی انہیں خیالات کی حامل ہے، جہاں قیوم نظر اس پر نوٹ کر لگتا ہے کہ موجودہ عالمگیر جنگ میں نسل انسانی کے جوان کس طرح بھیٹ چکے ہیں۔ "بنی آدم" میں "اشاریت" ابہام پیدا کر دیا ہے۔

سلام پھلی شہری کے خیالات بالکل سطحی اور انداز بیان خام ہے۔ اُن کے کلام میں "سرطک بن رہی ہے" "مجھ کو آتے شکوہ ہے" "مندیثہ" "ڈرائنگ روم" اُن کے طے جملے انداز کو ظاہر کرتی ہیں، اشتراکیت سے ہمدردی، رومان اور ابہام سب موجود ہے۔ "ڈرائنگ روم" میں وہی انداز ہے جو راشد کی نظم "انتقام" میں ہے۔ یہاں سلام ایک مفلس عورت کو اپنے "ڈرائنگ روم" کی سیر کراتا ہے اور پھر اس سے سہ کاری کا ارتکاب کرتا ہے، کیونکہ وہ مفلس ہے۔

اس مختصر جائزہ سے آپ کو اندازہ ہو گیا ہوگا کہ ہمارے نوجوان شعرا کیا سوچ رہے ہیں اور کس طرح اس کا اظہار کر رہے ہیں ان رجحان پر بحث کرنے سے پہلے ایک بات کا ذہن نشین کر لینا نہایت ضروری ہے۔ یہ سلسلہ ہے کہ یہ ترقی پسند شاعری ایک تجربہ ہے اور ہمارے نوجوان شاعر گو یا ایک بحرانی کیفیت سے گزر رہے ہیں، اس لئے اُن کے متعلق کوئی قطعی رائے دینے میں بڑی احتیاط کی ضرورت ہے، ان میں ابھی بہت سی خامیوں ہیں جو ہر نئے انقلاب کے ساتھ آتی ہیں، بعض چیزیں اب بھی ہل اور مبہم ہیں، لیکن شاعری کی تاریخ میں یہ بھی کوئی عجیب واقعہ نہیں، پہلے چیزیں ایسی ہی نظر آتی ہیں لیکن وقت اور تجربہ انہیں ان آلائشوں سے پاک کر دیتا ہے۔ ممکن ہے بعض چیزیں اس نئے تجربہ میں جاندار ثابت ہوں اور انقلاب کا طوفان رگ جانے پر ہمارے شعرا و ادب کا جزو بن جائیں۔

لیکن اس کے ساتھ ہی یہ وقت صرف دیکھنے کا نہیں سوچنے کا بھی ہے۔ اس لئے اس نئی شاعری پر غور کرنا ہمارے اور ترقی پسند شاعروں کے لئے یکساں طور پر ضروری ہے، اس سلسلہ میں پہلی بات یہ ہے کہ اس نئی شاعری کے صرف دو مرکز یا محور ہیں، انقلاب اور عورت، یہ صحیح ہے کہ زندگی کے اکثر پہلو اپنی دونوں سے وابستہ ہیں۔ لیکن جس طرح متقدمین کی شاعری اپنی حدود سے باہر نہیں نکلتی تھی اسی طرح ان شاعروں نے بھی اپنی دنیا تک کر لی ہے۔ اس فیصلہ پر نظر ثانی کرنے کی ضرورت ہے۔

دوسرے یہ کہ بعض اصول اور مسلمات ایسے ہیں جو ازلی اور ابدی ہیں، بعض قدیم ہماری زندگی میں اضافہ نہیں مستقل حیثیت رکھتی ہیں۔ اسی طرح شعرا و ادب میں بعض ابدی عناصر موجود ہیں جن میں زمان و مکان کے انقلابات سے کوئی تغیر یا تبدیلی نہیں ہو سکتی، ہر شاعری اچھی یا بُری ہو سکتی ہے لیکن بڑی شاعری ہر اچھی شاعری کو نہیں کہا جاسکتا۔

شعری اچھائی یا بُرائی کا تصور زمانہ کے ساتھ بدلتا رہا ہے لیکن دنیا کی ہر زبان میں بعض نام ایسے نظر آتے ہیں جنہیں حیات ابدی اور قبولِ دوام حاصل ہو چکا ہے، یہی وہ لوگ ہیں جنہوں نے زندگی کے ابدی حقائق کو بے نقاب کیا ہے اور ان کی شاعری کا یہی وہ حصہ ہے جو زمانہ کی دستبرد سے محفوظ رہا ہے۔ اس پہلو سے جدید شاعری پر نظر ڈالنے تو صاف معلوم ہوگا کہ اس کا بڑا حصہ وقتی یا ہنگامی ہے، مثلاً بھوک کا مسئلہ اس وقت بیشک یہ ہماری زندگی کے اہم ترین مسائل میں ہے لیکن یہ صرف ایک اقتصادی مسئلہ ہے جس سے ہر کسی کو ہمدردی ہے، مسئلہ دولت کی غلط تقسیم، حکومت کے غلط طریقے اور بعض طبقوں کے اقتدار سے پیدا ہو گیا ہے، حیات انسانی میں یا نظامِ عالم میں اس کی حیثیت مستقل یا ابدی نہیں، اگر کچھ مسئلہ حل ہو جائے اور اشتراکیوں کو اپنی فردوس گم گشتہ دوبارہ مل جائے تو آج ہی بھوک کے مسئلہ کے ساتھ بھوک کی شاعری بھی ختم ہو جائے۔ میں اس شاعری کو بیکار نہیں سمجھتا بلکہ میرے نزدیک بعض شاعروں نے اسی موضوع پر اچھی شاعری کے نمونے بھی پیش کیے ہیں، پھر بھی یہ بڑی شاعری نہیں۔ اس میں کسی ہمہ گیر، ازلی اور ابدی جذبہ کی تسکین کا سامان نہیں اسی لئے اس میں بڑائی نہیں۔

اس بھوک کے مسئلہ نے شاعری میں کئی عناصر کو داخل کر دیا ہے۔ مثلاً بعض لوگ جو شدید اور فوری انقلاب چاہتے ہیں وہ موجود

اقتصادی نظام کے ساتھ ساتھ زندگی کی بعض مستقل قدروں مثلاً مذہب اور اخلاق کے بنیادی تصورات کو بھی ایک کبند نظام کی بنیاد سمجھتے ہیں۔ بھوک کا مسئلہ بغیر مذہب کی تعینک اور استہزار کے بھی حل ہو سکتا ہے۔ چنانچہ بعض ترقی پسند ایسے ہیں جو اشتراکی خیالات کی ترجیح دیتے ہیں لیکن ان کا آخری سہارا خدا ہی ہے۔ مثلاً احمد ندیم قاسمی کا یہی رنگ ہے۔ انجام سے مایوسی اور خود کشی اسی کا نتیجہ ہے۔ کیونکہ انسان جب کوئی سہارا نہیں پاتا تب ہی خود کشی پر آمادہ ہوتا ہے۔

ممکن ہے مجھے یا آپ کو اشتراکیت کے بعض پہلوؤں سے اختلاف اور بعض سے اتفاق ہو لیکن جس طرح ادب پر سرمایہ داروں سلاطین اور فرشتوں کا اجارہ نہیں اسی طرح ادب کو مزدوروں، غریبوں اور شیطانوں کی ملکیت سمجھنا بھی غلط ہے۔ اشتراکی شاعری موجود شاعری کا ایک شعبہ تو ہو سکتی ہے اور وہ بھی صرف ان کے لئے جو واقعی مزدوروں کے کامریڈ اور ان کے درد و دکھ کے شریک ہیں۔ لیکن یہ شاعری تمام شاعری نہیں ہو سکتی، یہ کہنا گویا شاعری سے اس کی ہمہ گیری چھین لینا ہے، پھر ہر زمانہ، ہر ملک اور ہر قوم میں کچھ لوگ ایسے بھی ملتے ہیں جو پیٹ کی بھوک اور جنسی خواہش کے ساتھ ایک روحانی بھوک بھی محسوس کرتے ہیں۔ اگر شاعری ان کی تسکین کا سامان بہم نہیں پہنچا سکتی تو یہ اس کی بڑی محرومی ہے ترقی پسند شاعروں نے اس محرومی ہی کو کامیابی سمجھا ہے۔

اگرچہ ادب میں احتساب کا یہ قائل نہیں لیکن انسانیت کے ابتدائی اصول کسی اقتصادی مسئلہ کے حل کے لئے قربان نہیں کئے جاسکتے ارباب وطن کی بے بسی کا انتقام لینے کا جذبہ بے شک قابل ستائش ہے لیکن راشد کی نظم میرے نزدیک شاعری سے زیادہ خرافات کے تحت میں آتی ہے۔ ایک اجنبی برہمنہ عورت کے ہونٹوں سے رات بھر ارباب وطن کی بے بسی کا انتقام لینا، گویا تسکین ہوس کی ایک آدھ ہے، جس کا انداز بیان ہمارے واسوختوں سے کچھ زیادہ ہی فحش اور عریاں ہے۔ اسی طرح سلام مچھلی شہری کی نظم 'ڈرائنگ روم' یا مخمور جاندھری کی 'تالاب' ادبی خرافات ہیں۔ آخر الذکر کا نمونہ ملاحظہ ہو:

ابھی کل ہی کا قصہ ہے کہ اک نادار دوشیزہ  
سرطے تالاب کی سخت اور گندی کھال کی مچھلی  
پیسے پکڑتوں میں بیٹی، میل سے چمکی، نزاکت سے  
لگی ہنس ہنس کے میرے پاس آکر ہاتھ پھیلانے  
آدھر وہ رحم کی طالب، ادھر میں سوچ میں گم تھا  
بُری کیا ہے، اگر اک رات اس کے ساتھ کٹ جائے

حقیقت نگاری شاعر کا فرض ہے لیکن کیا یہ حقائق اسی طرح منظر عام پر عمل میں بھی لائے جاسکتے ہیں۔ اگر نہیں تو ان کا بیان کس طرح سنجیدہ حاصل کر سکتا ہے۔

ترقی پسند شاعری کی تکنیک کے سلسلہ میں بہت کم کہنے کی ضرورت ہے۔ راشد کے بقول اجتہاد صرف یہ نہیں کہ ہر پرانی چیز کو ترک کر دیا جائے۔ اجتہاد جب ہی اجتہاد ہو سکتا ہے جب پرانی چیزوں کی تلافی بہتر بدل سے کر دی جائے۔ وزن، ردیف اور قافیے کے پرلے قانون واقعی دنیا نویسی ہیں اور ان پر نظر ثانی کی ضرورت ہے، لیکن ہر قانون سے آزادی صرف اپنے عمر اور کمزوری کی دلیل ہو سکتی ہے مثلاً وزن کے قانون سے آزاد ہونا شاعر کے بس میں نہیں۔ وزن انسانی قوہ کے لئے بڑا زبردست محرک ہے اسی وجہ سے ہم نثر کے مقابلہ میں نظم زیادہ آسانی سے یاد رکھ سکتے ہیں، اس کا ایک بڑا ثبوت یہ ہے کہ اٹلی کے وہ شاعر جنہوں نے غیر مقفی اور آزاد نظموں کا پہلا تجربہ کیا تھا گناہی کی آغوش میں پہنچ چکے ہیں۔ پھر وہ نظم جو گائی نہ جاسکے یوں بھی ابدیت سے محروم ہے۔ اس اعتبار سے ترقی پسند شاعری کے

دو حصے ہو سکتے ہیں۔ ایک کتابی شاعری اور ایک شاعرانہ شاعری، آزاد نظمیں کتابی شاعری کے تحت میں ہیں۔ گیت، سائینٹ، پابند غیر متعلقہ نظمیں گائی جاسکتی ہیں اور شاعرانہ شاعری میں داخل ہیں۔

اسی شاعری کا ایک اور غور طلب پہلو اشاریت اور اس سے پیدا ہونے والا ابہام ہے۔ ابہام متقدمین کے یہاں بھی ملتا ہے بلکہ لوگوں نے آخر عمر میں چیتاں اور عمر گوئی بھی اختیار کی ہے۔ امانت اور محسن اس کی دو مثالیں ہیں مگر ان کی انتہا ترقی پسندوں کی ابتدا ہے۔ یہ صحیح ہے کہ انگریزی (Imagery) اور (Imagism) اسکول کی طرح ان کی ایک شاعرانہ دنیا اپنی خلق کی ہوئی ہے وہاں کی چیزوں کا بیان استعاروں اور تشبیہوں کے ذریعہ ہی سے ممکن ہے، لیکن جس قسم کے چند اشاروں کا ذکر میں نے اوپر کیا وہ شاعر کے عجز کا اظہار کرتے ہیں۔

اب جبکہ ترقی پسند شاعری ایک تجربہ کی ابتدائی منازل سے کچھ آگے نکل چکی ہے اور اس کے بعض میلانات اور رجحانات مسلم ہو چکے ہیں، ضرورت ہے کہ ترقی پسندی کا کوئی معیار مقرر کیا جائے۔ سب سے اچھا یہ ہے کہ ترقی پسند کوئی ایسا ادارہ یا کمیٹی قائم کریں جو ترقی پسند تحریک کی نگرانی اور صحیح ترقی پسند ادب کی اشاعت کی ذمہ دار ہو، تاکہ ایسا نہ ہو کہ ترقی پسند شاعری نام نہاد ترقی پسندوں کی ہیل گوئی، عرباں نگاری اور فحاشی کی وجہ سے بدنام ہو جائے اور نئی شاعری کی آواز صد العجز اثابت ہو۔ ترقی پسند تحریک میں زندگی کے آثار ہیں کیونکہ ترقی کا راستہ کبھی محدود نہیں ہوتا۔

گماں مبر کہ بہا یاں رسید کار مغاں  
ہزار بادۂ ناخوردہ در لنگ تاک است

## تذکروں کا تذکرہ نمبر سالنامہ ۱۹۶۴ء

جس نے اردو زبان و ادب کی تاریخ میں پہلی بار انکشاف کیا ہے کہ تذکرہ کافن۔ اس کی امتیازی روایات تذکرہ نگاری کا رواج۔ اردو فارسی میں تذکروں کی صحیح تعداد اور ان کی نوعیت کیا ہے۔ اور کن شعرا کا ذکر آیا ہے۔ نیز ان سے کسی خاص عہد کی ادبی و سماجی فضا کو سمجھنے میں کیا مدد ملتی ہے۔ ان تذکروں میں اردو فارسی زبان و ادب کا بیش بہا خزانہ محفوظ ہے۔

قیمت - چار روپے

نگار پاکستان - ۳۲ گارڈن مارکیٹ کراچی ۳

# جدید شاعری، آزادی کے بعد

الحمد للہ رب العالمین

آزادی سے پہلے کا دور ادب پر آزادی کے فوری بعد کا زمانہ اپنے دامن میں وحشتناک واقعات لے کر آیا۔ ان واقعات کا اثر دانشوروں پر یکساں نہیں ہوا۔ اس نئے ماحول میں بہت سے ادیب اور شاعر اس عظیم تاریخی انقلاب کی اہمیت کو مکمل طور پر نہ سمجھ سکے جس سے ہمارے عوام دوچار ہوئے تھے۔ برصغیر کا ایک بڑا حصہ فرقہ وارانہ فسادات کا شکار ہو گیا تھا جس کے بعض ادیب اور شاعروں کو اس ماریٹھی دیوانگی نے بدحواس کر دیا۔ لاکھوں انسانوں کی تباہی اور بربادی نے ان کے حواس ذہن کو ایک عظیم معاشرتی تغیر اور انسانی غم سے پر کر دیا۔ ملک میں ایسے خانماں برباد مہاجرین کا تائبانہ بندھ گیا جو اپنا گھریلو سب کچھ لٹا کر یہاں آئے تھے۔ ان سانحوں سے بھی ہمارے شعراء خاصے متاثر ہوئے۔ گو کہ وہ ان تمام رحمتوں سے خوب واقف تھے جو آزادی کے ساتھ ہی عالم وجود میں آئی تھیں لیکن پھر بھی وہ کہان کے تجلیات پر وہ عظیم انسانی المیہ ہی چھایا رہا جس کا دامن خون سے تر تھا۔ ان دانشوروں نے اسی لئے اس قتل عام پر خون کے آئینہ بھائے۔ انسانی محبت اور انسان دوستی کی اعلیٰ قدیں انہیں بے حد غیر عزیز تھیں اور آزادی سے پہلے کی اردو شاعری میں انہوں نے ان قدر کی وسیع پہلے پر مدح سرائی بھی کی تھی۔ آج یہی قدیں برصغیر کے مختلف علاقوں میں گلی سڑی لاشوں کے دھوپ میں لاچار اور بے بس بکھری پڑی تھیں۔ ہمارے شعراء سے یہ دیکھنا گیا۔ بہت سے شاعر جذباتیت اور دوزخ کی طغیان مائل ہو گئے۔

ان کی اعصابیت اور چڑچڑے پن پر تنقید ہوئی تو اس نکتہ چینی اور ناقدر حضرات کے غم و غصے کے خلاف

ان میں بڑا شدید ردِ عمل ہوا۔ ان ہی کی صفوں میں ایسے بھی تھے جنہوں نے ہم عصر ہنگاموں سے پیدا ہونے والی تکلیف سو بڑے روح حقیقت کو نظر انداز کرنا پسند کیا۔ چنانچہ جو شاعری ان لوگوں نے کی وہ اس دور کی زندگی کی جھلکیوں سے عاری تھی۔ یہ حضرات پہلے ماحول سے قطعی طور پر بے تعلق تھے۔ حتیٰ کہ ان لوگوں نے آزادی کے موضوع پر بھی مطلق طبع آزمائی نہیں کی، صرف اس ڈر سے کہ کہیں ان پر سیاسی بکھڑوں میں الجھنے کا الزام نہ عاید کر دیا جائے۔ حقائق سے ان قسم کی چشم پوشی اور کوتاہ نظری کی وجہ سے اردو شاعری میں کلیت پر وہاں چڑھی۔ اپنے پرانے انداز و ذہنوں میں سکون کی تلاش میں بعض شاعروں نے اپنے ہی ذہنی حلق میں پناہ لی۔ اسی دعا میں ان کے گرد و پیش کی دنیا میں غم و غصہ کی جگہ بڑھتی ہوئی محرومی اور ناکامی کے احساسات نے لے لی۔

مختلف دبستان خیال سے تعلق رکھنے والے شاعروں نے مردہ حالات پر گرنا مگر مہجیں کی ہیں۔ یہ تباہ و برباد

آج بھی کسی حد تک جاری ہے فابری طور پر تیار کیے گئے جیسے وہ اپنے دھوکے میں اور جاہل ثابت کرنے کی کوشش میں اپنے شاعرانہ مطمح نظر کی حمایت کر رہے ہیں، لیکن ساتھ ہی یہ بھی محسوس ہوتا ہے جیسے بڑی حد تک ان لوگوں نے ایک حقیقت کو نظر انداز کر دیا ہے۔ وہ یہ کہ بڑھتا ہوا احساس محرومی اور ناکامی بڑی حد تک ان کے فن کا محرک ثابت ہوا



چنانچہ اسی دور میں بہت سے پاکستانی شعراء نے شکستہ امیدوں اور پامال شدہ جذبات، احساسات، ناکام آرزوؤں اور مایوس تمنوں کے سہارے شاعری کی۔ اس میں شک نہیں کہ اظہارِ بیان کے لئے ہر ایک نے اپنی بساط کے مطابق انفرادی اسلوب اختیار کیا، لیکن اس کے ساتھ ہی سب کے سب محرومی اور ناکامی کے مضمون ہی میں کھسکے رہے۔ اس دور کی شاعری میں صریح ادسچی شاعری کی ایک مناسب مثال بھی نہیں ملتی جو متذکرہ بالا حقیقت کو جھٹلا سکے۔

اس احساس محرومی اور ناکامی کے وجوہات کیا تھے اس کا ہمارے ادیبوں اور نقادوں نے بڑا تفصیلی جائزہ لیا ہے۔ اس ذہنی انتشار اور احساس محرومی کی جڑیں دراصل ملک کے پریشان کن سیاسی حالات میں مضمر تھیں۔ اپنے گمراہ پیش کی تاریکی میں نئی امیدوں کی روشنی شعاعوں کو عالمِ دہود میں لانے کی کوشش میں سیاسی استحکام اور شہری معاشرتی آزادی شعراء کے لئے مشعلِ راہ ثابت ہو سکتی تھی۔ اگر اس دور میں ہمارے یہاں سیاسی استحکام ہوتا تو ہمارے شاعری پر اس کا بڑا دھبہ، گہرا اور صحت منداثر پڑتا۔ ہمارے شعراء نے تو اس عہدی دور میں یہی دیکھا کہ چاروں طرف سیاسی گٹھ جوڑتے اور اعلیٰ ترین حلقوں میں سازشوں کا جال بچھا ہوا تھا۔ چنانچہ اس طرح محرومی اور ناکامی پر احساس شکست چھا گیا۔ اکثر یہ انتہائی مایوس کن حالات طویل پکڑتے تو یہ پاکستان جیسے نئے ملک کے مستقبل کے لئے تباہ کن ثابت ہو سکتے تھے۔ مختلف و بسان خیال سے وابستہ شعراء پر ان حالات کا بڑی شدت سے رد عمل ہوا۔ ان میں مختلف فلسفیانہ نقطہ نظر رکھنے والے شعراء بھی شامل تھے۔ مثلاً تجریدی، ترقی پسند، مذہبی اور غیر مذہبی، غرضیکہ ہر قسم کی ذہنیت والے شاعر گمراہ و گمشدہ کے ماحول سے متاثر ہوئے۔ ایسے شعراء پر بھی اس دور کے حالات کا بڑی شدت سے اثر ہوا جن کا اپنا کوئی نظریہ نہیں تھا۔ ان سب نے حتی المقدور حالات اور ماحول کی تبدیلی کی آرزو کی۔ کئی دانشوروں نے تو کلمہ کلام انقلاب کی دعائیں مانگیں۔ لیکن چونکہ کسی قسم کے انقلاب کی کوئی امید ہی تھی اور نہ انہیں اس کا مکمل احساس ہی تھا کہ ان کے گمراہ و گمشدہ کے ماحول کو کن چیزوں کی ضرورت ہے، اس لئے یہ سب لوگ یکے بعد دیگرے ایک عجیب بے حسی کا شکار ہو گئے۔ کبھی کبھی یہ بھی ہوتا کہ یہ لوگ یکایک خواب غفلت سے چونکے اور ہمارے ادیبوں کی تخلیقی صلاحیتوں کی گہرائیوں کے بارے میں طویل اور بیکار بحث مباحثوں میں الجھ جاتے۔ کسی واضح ذہنی تحریک کی عدم موجودگی میں، نقادوں نے شاعروں کی ہمدردی کی سرزنش شروع کر دی۔ ان کی بے حسی اور خاموشی کے لئے انہیں آٹے یا ستوں یا اس دوران میں شاد و ناود ہی کسی نے تخلیقی میدان کے اس خلا کی چھان بین کرنے کی سنجیدگی سے کوشش کی۔ دراصل بات یہ تھی کہ بعض احساس شعراء جو تمام معاشرتی اور تاریخی دھاروں سے اچھی طرح واقف تھے، بین الاقوامی حالات کی روشنی میں اپنے سیاسی لیڈروں کا نفسیاتی جائزہ لے رہے تھے۔ انہیں اپنے اظہارِ بیان کے لئے نت نئے موضوعات کی تلاش تھی۔ پرانی قدیم نعال پذیر تھیں اور نئی اقدار آہستہ آہستہ واضح صورت اختیار کر رہی تھیں جس کی وجہ سے ادبی دنیا میں ایک طرح کا ذہنی خلاء پیدا ہو گیا تھا۔ اسی دور میں بعض شعراء ایسے بھی تھے جن کی آواز مستقل سنائی دیتی رہی۔ لیکن ان کے کلام میں مٹوس حقائق سے زیادہ کھوکھلا پن تھا۔ یہ وہ لوگ تھے جنہوں نے حقائق سے فرار اختیار کیا تھا۔ یہ بڑے ہی افسوس کی بات ہے کہ ہمارے یہاں شاعروں کی ایک نئی پودا لسی بھی ہے جو شعوری طور پر اسی فراڈیت پسند بے مقصد اور بے معنی شاعری سے متاثر نظر آتی ہے۔ اس نسل کے شاعروں پر آگے چل کر اظہارِ خیال ہو گا۔

نئی قدیم کی تلاش کے اس دور میں، فراڈیت کی آغوش میں پناہ لینے کی کوشش میں، ایک اہم بات یہ

ہوئی کہ غزل کو سنبھال لیا گیا۔ غزل اددو کلاسیکی شاعری کی سب سے مقبول ادد نہایت نفیس صنف ہے۔ اس کا احیاء بھی اسی دد میں فردایت کی تلاش ہی کے سلسلے میں ہوا۔ اس کی بہت سی دجوات ہیں۔ غزل اظہار بیان کی نسبتاً آسان صعدت ہے۔ شاعر کو غزل کہنے میں کچھ بہت زیادہ محنت نہیں کرنی پڑتی کیونکہ اس کا ہر شعر اپنی حد تک مکمل ہوتا ہے ادد اس کا تعلق غزل کے پچھلے یا اگلے شعر سے مطالبہ نہیں ہوتا۔

اس دد میں مس غزل کو دواج دینے کی بھی کوششیں ہوئیں۔ لیکن یہ نشو و نما نہ پاسکی ادد اس صنف کو کچھ زیادہ مقبولیت حاصل نہ ہو سکی۔ بعض شعراء نے شعوری طود پر اسلوب ادد موسوع نیال کے دمیان تسلسل پیدا کرنے کی کوشش بھی کی لیکن ان کی کاوش سے نظم سے مختلف کوئی صنف پیدا نہ ہو سکی۔ یہ قدور عمل وہ صنف ہے جس پر اختر شیرانی مرحوم ادد حضرت بخش یلح آبادی کامیابی سے طبع آزمائی کر چکے ہیں ادد یہ ان کی مقبول صنف رہی ہے۔

ان خیالات کے اظہار سے ہمارا مقصد غزل کی مخالفت نہیں ہے۔ ہمیں اس کا اعتراف ہے کہ مغربی دنیا کے ہر عکس ہمارے یہاں ہزاروں لوگوں کو جو شعر و شاعری سے دلچسپی ادد لگا رہے، اس کی دجہ صنف غزل ہی کی مقبولیت ہے۔ ہم یہاں صرف اس حقیقت کو واضح کرنا چاہتے ہیں کہ پاکستانی شعرا کی اکثریت ایک خاص دد میں غزل کی طرف رجوع ہوئی۔ غزل کی تو بہت سی صنفیں ہیں۔ اس کی اپنی تشبیہیں ہیں۔ استعارات میں، اپنا ایک خاص رنگ ہے جو شاعر کو اظہار بیان کے لئے انسانی زندگی کے بے شمار تجزیوں کو شعر کے قالب میں ڈھالنے کے لئے بڑا اچھا اسلوب عطا کرتا ہے۔ ۱۹۵۰ء سے لے کر ۱۹۵۵ء تک نے دد میں غزل کو نئی زندگی مل گئی۔ غزل ہی کے میدان میں ہمارے بہت سے بزرگ ادبی ہی حد تک حبید شعراء کو اپنے ہر درد کھانے کا اچھا موقع ملا۔ غزل ہی کے میدان میں ان کی صلاحیتیں پودان چڑھیں۔ یہ حضرات نئی تشبیہوں، ان نفیس بندشوں کے ساتھ منظر عام پر آئے۔

بعض حلقوں، خاص طود پر ناقدین کے ایک مخصوص سلسلے میں یہ خیال عام ہے کہ حسین غزلوں کی تعداد آہستہ آہستہ گھٹتی جا رہی ہے دوسرے نقطوں میں اچھی غزلوں کی تعداد محدود ہو رہی ہے۔ لیکن یہاں یقین کے ساتھ کہا جاسکتا ہے کہ ان مایوس کن حالات کے ہوتے ہوئے بھی شاعر کے لئے اظہار بیان کی ایک معقول صنف کی حیثیت سے غزل کبھی مر نہیں سکتی۔ ہمارے ذاتی دائرے یہ ہے کہ آئندہ نسلوں کے پاس طویل نفلوں کے مطالعے کے لئے کچھ زیادہ دقت نہ ہوگا۔ ایسے میں غزل ہی ادد شاعری کی مقبول ترین صنف رہے گی

اب ریکا ایک ہمارے شاعر اسپونٹک کے دد میں داخل ہو گئے ہیں۔ اس ترقی یافتہ سائنسی دد کا تقاضا یہ ہے کہ ہم اپنی دعائوں، آرزوؤں ادد تمنائوں ادد خود فکر کے انداز کا دد باہ جائزہ لیں۔ اس دد میں عقاید ادد ادا قدار کی عظیم اشان عبادت کی بنیادیں مل گئی ہیں۔ وہ شعراء جنہیں بین الاقوامی حالات ادد نئی سائنسی ایجادات کے دھاوے کی روشنی میں اپنی معاشرتی ادد تاریخی ددایتوں کا احس حس تصاروت ان شاعروں نے مردانہ وار بیباکی سے حالات کا مقابلہ کیا ادد نئی قدردوں کو قبول کیا۔ لیکن نئی نسل کے شعراء تو سائنس کی اس برق رفتار ترقی کے حملے کو برداشت ہی نہ کر سکے اس کی وجہ سے ان شعرا کی صفوں میں ایک نئی تحریک نے ندد پکڑا۔ ابطالی ادد تقدیری آفتوں پر یقین بڑھانے والی۔ قنوطیت کو پودان چڑھانے والی تحریک اپنے آ۔ ن محقر سے جائزے میں ہم اسی تحریک پر اظہار خیال کریں گے۔ کیونکہ ہماری دلے میں یہ تحریک دوسری تمام ادبی تحریکوں میں اہم ہے۔

بعض ایسے بزرگ شعراء جو بڑا اچھا سیاسی اور ادبی شعور رکھتے ہیں آج بھی بڑی صحت منداور پرجوش شاعری کر رہے ہیں۔ اور بڑے اعتماد کے ساتھ واضح طود پر نئے شعراء کو بتا رہے ہیں کہ ہمیں سائنسی ترقی سے تحسّس باختر نہیں ہونا چاہیے۔ اگر مستقبل قریب میں دنیا سے مریخ یا وہ سرسبز سیاروں تک روزانہ لوگ آنے جانے لگیں تو اس کے نتائج سے ہوش و تحسّس کھو دینا بے معنی ہوگا کیونکہ سائنس کی اس حیران کن ترقی کے بعد بھی کئی ارض پر انسان کی حیثیت ہمیشہ اہم اور بے مثل ہوگی۔ انسان اشرف المخلوقات ہے۔ ہر ترقی کی انتہا انسان ہی ہوتا ہے۔ پھر ایسے میں کسی بھی ترقی سے ڈھٹنا اور تحسّس باختر ہو جانا کیا معنی رکھتا ہے؟ یہ صحیح ہے کہ راکٹوں، ایٹم اور ٹائیڈروبن بموں کی ایجاد سے انسان کا مستقبل اندکس کی ترقی خطے میں پڑ گئی ہے لیکن انسان کی ترقی کی راہوں پر تو ماضی میں بھی کئی بار ایسے خطرناک موڑ آچکے ہیں۔ اس کے باوجود انسان نے ثابت قدمی سے برابر ترقی کی منزلیں طے کی ہیں۔ بد قسمتی سے ہمارے شاعروں کی نئی پودنے انسان کی پھلی جلد جلد سے فائدہ اٹھانے کی مطلق کوشش نہیں کی جس کا نتیجہ یہ ہوا ہے کہ آج ایسی شاعری کی تخلیق ہو رہی ہے جسے بے بسی اور سراسیمگی اور یاسی اور شکست پسندی کی شاعری کے نام سے یاد کیا جاسکتا ہے فن میں قنوطیت کو صرف اسی وقت تک برداشت کیا جاسکتا ہے جب تک اس کا دھندلایا ہو یا اس کی جھلک دھندلایا ہو تو کبھی کبھی نظر آجاتی ہو۔ لیکن اگر کوئی شاعر اس کا شعور اور اس کی شخصیت اس کا مستقل طود پر نکھار ہو جائے تو یہ ایک مرض کی صحت اختیار کر جاتی ہے۔

انسان کو ہمیشہ اپنے اچھے مستقبل پر ایمان رکھتے ہوئے معقول زندگی بسر کرنی چاہیے۔ جب ہم یہ کہتے ہیں کہ اردو شاعری کی نشوونما کا ایک بڑا حصہ ہے تو ہم اپنی قنوطیت کا اظہار نہیں کرتے بلکہ ایک حقیقت بیان کرتے ہیں جس سے مفر ممکن نہیں۔ حقیقت نگاری یا حقائق کے اظہار کو کبھی قنوطیت کے نام سے یاد نہیں کیا جاسکتا۔ اسے تو ایک طرح کی خطر کی گھنٹی سمجھنا چاہیے جو ہمیں یہ یاد دلاتی ہے کہ ایسے تمام تغیرات سے گبرانا نہیں چاہیے جو قوانین قدرت کے تحت کبھی نہ سمی آئیں گے ہی۔ حقیقت کے اظہار سے یہ ہوتا ہے کہ ایک باشعور طبقہ خود اپنے شعور کی احساس کی وجہ سے ترقی کرتا ہے۔ اور ہاتھ باندھے صفر پر ہونے کا انتظار نہیں کرتا۔

ہمارا مطلع نظر بڑی تیزی سے وسیع سے وسیع تر ہوتا جا رہا ہے۔ اسی لئے دنیا آئے دن گھنٹی ہی جا رہی ہے ہمارے قدیم روایتیں بھی ماسی لئے آہستہ آہستہ اپنا مقام کھو رہی ہیں ماضی میں ذہنی انقلاب بتدریج آگے بڑھتا رہا تھا۔ اب انقلاب میں یہ اپنے نقطہ عروج کو جا پہنچا ہے۔ شاعر کا انداز بیان۔ اس کی تشبیہیں اور غور و فکر کا انداز سب کچھ بدل گیا ہے اس کے جذباتی تجربے ان احساسات سے بالکل مختلف ہیں جن سے آج سے صرف دس ہی سال پہلے کے شاعر دوچار تھے۔ دنیا کی مکمل تباہی کے خطرے کی وجہ سے اب انسان کے لئے یہ نا ممکن ہو گیا ہے کہ وہ اپنی آسودہ خاطر کی خیالی دنیا میں کھویا رہے۔

یہ ساری باتیں صحیح ہیں لیکن کیا اس کا مطلب یہ ہے کہ شاعر فرداً شکست قبول کر لے اور اپنی ادا کا ادعائیت کو کسی اذیت ناک تصور کی خاطر قربان کر دے؟ بد قسمتی سے ہمارے نئے شاعر نے اب تک اپنے فن کو حقائق سے دور ہی رکھا ہے۔ اس کے سامنے یہ تیزی سے بدلتی ہوئی دنیا قہرے لیکن وہ اس کے مسائل کو سمجھ نہ پایا ہے۔ اسی لئے وہ اور اس کی برادری کے دوسرے شاعر ایک پراسرار تصور ماتی دنیا کی تخلیق میں لگے ہوئے ہیں۔ انہوں نے نہ انسان کے حسن اور حسین

سب سے زیادہ کے گیت گائے ہیں اور نہ بھگتے ہوئے پُر اسرار آواز ہادوں کو اپنے فن کا موضوع بنایا ہے۔ وہ تو آئے دن قربانوں اور جادوگر دن، چڑیلوں اور تاریک راتوں اور مایکوس کن تخیلات ہی پر کھتے رہے ہیں۔ انہوں نے ایک عام انسان کے وقار کا ساتھ چھوڑ دیا ہے اور اپنی ذہنی فراڈیت کی آماجگاہوں میں جا کر وہ اپنے آپ کو بے یار و مددگار اور قابلِ رحم سمجھنے لگے ہیں۔ ان کے یہاں نہ کسی قسم کی قدیں ہیں، نہ کوئی واضح تصور اور نہ عقائد، جسے سہارے وہ فنی طور پر زندہ رکھ سکیں۔

ان حالات نے ہمارے بعض نئے شعراء کو رومانیت کی آغوش میں پناہ لینے کا موقع عطا کر دیا ہے۔ بہت سے شعراء نے رومانیت کے سہارے بھی بڑے حسین شعر کہے ہیں۔ لیکن ہمارے نئی پود کے شاعروں کی رومانیت بھی خاصی مبہم ہے۔ وہ اپنی تحریکیں عموماً معاشرتی اور ذہنی انقلابوں کی پسدادار ہوتی ہیں۔ لیکن نئی پود کے شعراء کی رومانیت تو ان کے گرد و پیش کی صاف اور شفاف دنیا کا ایک بے حد دھندلا تصور ہے۔

جن کو یہ رومانیت اس نہ آئی انھوں نے جنس اور طوائف الملوکی کے آغوش میں فرار ڈھونڈا ہے۔ اس دھان کے بعض بڑے خطرناک اثرات ابھرے ہیں جن کی وجہ سے ان کی شاعری جذبات سے خالی نظر آتی ہے۔ اگر شاعری جذباتی نشاط انگیزی سے خالی ہو تو پھر وہ شاعری نہیں رہتی۔ اسے زیادہ سے زیادہ کامیاب نمک بندی کے نام سے یاد کیا جاسکتا ہے۔

نئی پود کے شاعروں کی مشکلات اور ان کی محدود صلاحیتوں کا کسے انکار ہو سکتا ہے۔ لیکن ان کے احساسِ شکست سرایتی اور قنوطیت کو نظر انداز نہیں کیا جاسکتا۔ آگے نڈنگی کے بارے میں ان کے نظریے مثبت نہ ہوں اور اگر انہیں سیاسی اور تاریخی بیداری پسند نہ ہو اور معاشرتی تجربے انہیں مطلق نہ بجائیں تو ہمیں یوں لگتا ہے جیسے انہیں اور شاعری کے مستقبل سے دلچسپی نہ ہو ایسے میں ہمیں اندوہ شاعری کا مستقبل تاریک نظر آتا ہے۔

ہم نے ان نئے شعراء کی نظموں اور غزلوں کا بڑے غور سے مطالعہ کیا ہے۔ ہمیں ان کی صلاحیتوں کا اعتراف ہے۔ لیکن یہاں ہم انہیں یہ اطلاع دینا ضروری سمجھتے ہیں کہ ان کی بیشتر شاعری پڑھنے والوں کے لیے نہیں پڑتی۔ غالباً اس کی ایک وجہ یہ ہے کہ یہ لوگ اپنی ہی زخمی آنا میں ہر وقت کھوئے رہتے ہیں جس کی وجہ سے ان کا اظہار بیان بے حد گنگنا ہو گیا ہے۔ ان پر غیر ملکی، خاص طور پر مغربی دنیا کا تو بہت اثر ہے لیکن وہ شاذ و نادر ہی خود اپنے ملک اور اپنے ہم وطنوں سے اثر قبول کرتے ہیں۔ ان کے فن میں جس سے بھی تو مصنف کہیں کہیں۔ بعض نئے شاعر ایسے بھی ہیں جو نئے تجربے کر کے نئی کوششیں میں لگے ہوئے ہیں لیکن کسی نے بھی اب تک کوئی واضح راہ نہیں ڈھونڈ نکالی ہے ان کا لہجہ اب بھی ناقص اور غیر پختہ ہے۔

ابھی حال ہی میں ایک جدید نقاد صاحب نے ان نئے شاعروں کی حوصلہ افزائی کی (یہاں یہ واضح کر دینا ضروری ہے کہ ہمارے یہاں نقادوں کا ایک ایسا طبقہ بھی ہے جس کا کام صرف اپنے تئیں جدید سے جدید تر کہلانے کی خاطر نئے کفنے والوں کی جادو بیجا حوصلہ افزائی ہے۔ جب بھی ایک دوسرا جدید تر طبقہ منظرِ عام پر آتا ہے تو یہ فرد اپنے سابق پسندیدہ فنکاروں کا ساتھ چھوڑ دیتے ہیں۔ ان کی خوب ہلائی کرتے ہیں اور آگے بڑھ کر جدید ترین گدہوں کا گرجوشتی سے خیر مقدم کرتے ہیں) ہاں تو یہ کہہ رہا تھا کہ ان فاضل نقاد صاحب نے یہ واضح کر دیا ہے کہ موافق شعرائے انسان کی روح کی نجات کی ذمہ داری قبول کرنی چاہی۔ حاتی نے برصغیر ہند کے مسلمانوں کی زبانوں کی تصویر کشی کی ذمہ داری سنبھالی۔ اقبال کے ذمے دہ بیداری کے ظہور کا اعلان آیا۔ ترقی پسند شعرا کا خیال تھا کہ وہ ایک صحت مند سماج کی نشوونما کے ذمہ دار ہیں۔ لیکن جدید نظم کے خالق صرف اپنے ہی کئے کے ذمہ دار ہیں۔ ان کی ذمہ داری اس بیدار دنیا میں صرف اپنی ہی ذات کا تحفظ ہے

ایک اقدار کا صاحب بنے جو شاعر بھی ہیں، پاکستان کے دانشوروں کو اطلاع دی ہے کہ جدت پسندی کوئی تحریک نہیں ہے، یہ تو آلہ کار ہے، ماضی پر حملے کرنے کا اور حال اور مستقبل کی ترجمانی کا، دوسرے افظوں میں اگر کبھی قادی کو یہ محسوس ہو کہ شاعر غیر متوقع باتیں کر رہا ہے اور کسی اقدار کے گیت گار رہا ہے تو یہ سمجھنا چاہیے کہ وہ جدید شاعر ہے!

انہیں تمام وجوہات کی بنا پر یہ کہا جاسکتا ہے کہ جدید اردو شاعری میں استقلال نہیں ہے۔ جب کوئی شاعر ذہنی طور پر غیر یقینی ہو، اسے کیا کہنا ہے اور کیا نہیں کہنا ہے اس کے بارے میں وہ کوئی واضح تصور نہ رکھتا ہو اور اس کے ارد گرد ایسے لوگ ہوں جو اس کی اس کوتاہی کو ایک اچھی صفت سمجھیں تو شاعر بے چارے کے ذہن میں نہ کبھی تازگی پیدا ہو سکتی ہے، یہ ناگزیر اقدارِ وقتِ حیات۔

اردو شعراء کے اس نئے طبقے کو روایتوں سے بھی چڑ ہے۔ یہ صحیح ہے کہ روایتیں اور قدیمیں بدل رہی ہیں۔ یہ تو ہمیشہ انسانیت کی ارتقاء کے ساتھ بدلتی ہی رہتی ہیں۔ یہ مقصدِ حقیقت ہے کہ بعض روایتوں کی ہر حالت میں حفاظت کرنی چاہیے کیونکہ ان کی وقتِ حیات ہزاروں سالہ انسانی تجربے پر مبنی ہے۔ ہمارے جدید شعراء کو چاہیے کہ وہ روایات کی دستبرد کریں۔ جھنجھلاہٹ میں اپنے سارے ماضی کو نظر انداز کر دینا ٹھیک نہیں۔ ان کو اس کا احساس ہونا چاہیے کہ شاعر سماج کا پیش رو ہوتا ہے اس لئے اسے ہمیشہ آگے آگے ہونا چاہیے نہ کہ سماج کی پشت پر۔ اس کا فرض صرف اپنے ذوق کی حکمتیں نہیں۔ اس کا فن تو معاشرے پر اثر انداز ہوتا ہے۔ وہ اس کی تربیت کرتا ہے اور اس طرح معاشرے کی بہتری کرتا ہے شاعر کے ذرائع صرف اپنی ہی ذات کی بقا سے کہیں زیادہ ہیں۔ اسے تو روایات کی زندہ اقدار کی حفاظت کرنا ہے انسان کے اقدار اور اس کی شخصیت کی عزت کرنی ہے۔ انسان کے دل میں محبت اور حسن کے لئے لگن پیدا کرنا بھی اسی کا فرض ہے۔

نئے اردو شعراء کو بہت رفتار تغیرات سے پیدا ہونے والی افراطی کا شکار نہیں ہو جانا چاہیے۔ سائنس دانوں کو آج کی دنیا پر مکمل عبور و حاصل ہے لیکن وہ بھی خاص حدود تک۔ شاعر اس کے ساتھ قدم ملا کر چل بھی سکتا ہے اور اس سے بہت آگے بھی بڑھ سکتا ہے۔ شعرا ان دستوں پر اتنی حد تک جاسکتے ہیں جہاں تک پہنچنا سائنس دان کے لئے ممکن نہیں یہی وہ فوقیت ہے جو سائنس دان پر شاعر کو حاصل ہے۔ سائنس کی ترقی اس کے لئے ایک طرح کا چیلنج ہے۔ شاعر کو چاہیے کہ وہ یہ چیلنج قبول کر لے اور اس کا مناسب جواب دے۔ حال کے علاوہ مستقبل بھی شاعر ہی کا ہے۔ شکست قبول کر لینے کے معنی یہ ہیں کہ ایک ایسے دور میں جب کہ شاعر کو ترقی کے کامیابی کی معراج کو جا پہنچنا ہے، وہ مغلوب ہو گیا ہے۔ آج کے نئے شعراء کی طرح ہمارے قدیم شعراء کو بھی خطرناک حالات سے گزرنا پڑا تھا۔ ان لوگوں نے ان مصائب کا مواد مقابلہ کیا، ان پر عبور حاصل کیا اور سرخ و دہوئے کوئی وجہ نہیں کہ اس دور کے شعراء کو کامیابی حاصل نہ ہو۔

ہندوستان میں ترسیل زر کا پتہ

علی شیر خاں، محلہ کھترائہ کلاں، رائے بریلی (یو پی)

# نظم اور جدید نظم پر چند اصولی باتیں

پروفیسر سیدنا احتشام حسین

نظم کا سب سے مختلف سلسلوں میں مختلف - ذاتی میں استعمال ہوتا رہا ہے، کبھی نثر کے مقابلہ میں شاعری کا ذکر کرتے ہوئے نظم نہ کہ شاعری مراد پیتے ہیں اور اس میں شاعری کے تمام اصناف شامل ہوتے ہیں۔ کبھی غزل کو الگ کر کے باقی تمام اصناف کو نظم کہہ دیتے ہیں لیکن جب نظم کا لفظ شاعری کی ایک خاص صنف کے لئے استعمال ہوتا ہے تو اس کا مطلب ہوتا ہے اشعار کا ایسا مجموعہ جس میں ایک مرکزی خیال ہو اور اس قدر خیال کی وجہ سے تسلسلہ حاصل ہو۔ اس کے لئے کسی موضوع کی قید نہیں اور نہ اس کی ہیئت ہی معین ہے۔ ایسی نظموں کو اُردو کے ان قدیم اصناف ادب سے الگ ہی دیکھا جاتا ہے جن کی ایک علیحدہ حیثیت اور تاریخ ہے جیسے سنوی، مرقیہ، قصیدہ، رباعی وغیرہ۔ یہاں تک کہ جدید مفہوم میں ان قطعات کو جو غزلوں کے بیچ میں آجاتے ہیں یا ان سلس غزلوں کو جو ڈھیلے ڈھلے انداز میں ایک ہی خیال یا جذبہ کی ترجمان ہوتی ہیں نظم کہنا مناسب نہیں سمجھا جاتا۔ ان اذیتوں اور متغی اشارات سے یہ بات واضح ہو جاتی ہے کہ نظم کا لفظ جب شاعری کی ایک مخصوص صنف کے لئے استعمال کیا جاتا ہے تو اس سے وہ نظمیں مقصود ہوتی ہیں جن کا کوئی حین موضوع ہو اور جن میں بیانیہ فلسفیانہ یا منکرانہ انداز میں شاعر نے کچھ خارجی اور کچھ داخلی یا دو بون تسم کے تاثرات پیش کئے ہوں۔ اگر ہم چاہیں تو موضوع اور ہیئت کے اعتبار سے ان نظموں کو بہت سی شاخوں میں تقسیم کر سکتے ہیں۔ مثلاً موضوع اور بنیادی آہنگ کے لحاظ سے روحانی، سیاسی، اخلاقی، عشقیہ، مذہبی، جویہ فلسفیانہ، منکرانہ، منطری، بیانیہ وغیرہ اور ہیئت اور ظاہری ساخت کے لحاظ سے ہر شکل سنوی، ہر شکل غزل، مثلث، مربع، خمس، سدس، مثنیٰ، مسط، ترکیب بند، ترجیع بند، غیر معینی، مستزاد، آزاد نظم، گیتوں کی مختلف شکلیں وغیرہ۔ یہ سب چاہے مخصوص تسم کا تعمیری حسن دکھتی ہوں یا اس سے معرئی ہوں نظموں کے دائرے میں آجائیں گی۔ اس وقت انہیں نظموں پر توجہ کرنا ہے۔

نظم کا جو مفہوم اوپر کی سطروں میں پیش کیا گیا ہے، اسے سامنے رکھیں تو ایسی چیزیں نہ تو فارسی میں نظر آتی ہیں نہ ہندوستان کی مختلف مہاشاؤں اور دیوانوں میں فارسی میں غزل، سلسل، قصائد، مثنویات، قطعات اور مرثیے ہیں، جنہیں خود الگ اصناف کی حیثیت حاصل ہے، اور ان کے بدل (فارسی ہی کے اثر سے) اردو میں بھی موجود ہیں، ہندی مہاشاؤں میں طویل سنوی نما نظمیں بھی ہیں اور گیتوں کی مختلف شکلیں ملتی ہیں جن سے اردو شاعری نے اتنا اثر نہیں لیا جتنا لینا چاہیے تھا۔ اس طرح اردو میں نظم کا جو سرمایہ ہی نظر آتا ہے وہ خود اس کا ہے۔ اسے ہیئت سلیقے تو یقیناً اکثر و بیشتر فارسی ہی سے دستیاب ہوئے ہیں لیکن عہد قدیم میں بھی موضوع اور خیال کا انتخاب شاعر کے انفرادی تجربہ پر مبنی تھا۔

اردو زبان ابتداء ہی سے کچھ ایسا قالب اختیار کرنے لگی کہ آہستہ آہستہ اس کا رشتہ ہندوستان کی اکثر مہاشاؤں سے

ڈٹ گیا، گو یہ بعض تاریخی اسباب کا نتیجہ تھا لیکن اردو کے مستقبل کے لئے یہ مفید نہیں ہوا اردو کو عوامی ادب یا لوک گیتوں کا کوئی - دارا نہیں ملا۔ امیر خسرو کے عہد میں یہ انداز شروع نہیں ہوا تھا، ان کا ہندی کا ادبی سرمایہ مشکوک سہی لیکن جو بھی ہے ہندوستانی اثرات سے مشروط ہے۔ بکیر دتس کا اردو کے ارتقائی دور سے الگ رکھنے کے کوئی معنی نہیں معلوم ہوتے۔ ہندوستان کے عوامی ادب سے قریب رہنے کی سب سے اچھی مثال بعض صوفیاء کے کلام میں ملتی ہے۔ میاں افضل جھنجھاڑوی کا بارہ ماسہ (بکٹ کہانی)، اسی اثر و تاثر کے سلسلہ کی ایک کڑی ہے۔ لیکن آہستہ آہستہ اردو ادب بھاشاؤں میں مددی ہوتی گئی۔ لسانی حیثیت سے یہ بات اتنی نقصان دہ نہیں جتنی موضوعات ادبی خیالات کے نقطہ نظر سے ہے ہر حال یہ ایک حقیقت ہے کہ اردو نے لسانی ترتیب ادب تہذیب میں ہندی بھاشاؤں سے جتنا فائدہ اٹھایا اُس کا عشر عشر بھی اُس کے ادب سے نہیں حاصل کیا۔ نتیجہ یہ ہوا کہ ہندی کے ذریعے آنے والی فنی ادب تہذیبی روایتیں اردو میں اتنی جگہ نہ پاسکیں جتنی امید کی جاسکتی تھی، مگر یہ بحث کسی اور موقع پر مناسب ہوگی۔

جہاں تک اردو میں نظم کوئی کا تعلق ہے عام خیال یہ ہے کہ اس کی ابتداء عہد جدید میں ہوئی۔ اگر ہم شعری طرز پر ایک صنف شاعری کو ترقی دینے کا خیال کریں تو یہ بات غلط نہیں ہے لیکن اگر نظم نگاری کی روایت کی جستجو کریں تو اس کی تاریخ کم و بیش دہری ہوگی جو خود اردو شاعری کی ہے۔ اگر امیر خسرو کو چھوڑ دیں کہ ان کی اردو یا ہندی شاعری کے متعلق یقین سے کچھ کہنا مشکل ہے۔ تو دکن میں، جہاں اردو شاعری نے ارتقاء کے پہلے نہینے طے کئے، شروع ہی سے مختصر غزلوں کی شکل میں مذہبی یا صوفیانہ نظمیں ملنے لگی ہیں اردو سترھویں صدی کی ابتداء ہوتے ہوئے ان کی شکل واضح ہو جاتی ہے۔ شمالی ہند میں صوفی بزرگوں میں شرف الدین عیسیٰ میٹیری، شیخ عبدالقدوس گنگوہی اور بعض دوسرے زمام ملتے ہیں، دکنی ادب گجراتی صوفی شعراء کا سادہ کلام قریب قریب غزلوں کی شکل میں ہے امدان کا ذکر غزلوں کے ساتھ ہی کیا جانا چاہیے لیکن گو لکنؤ کے سلطان محمد قلی قطب شاہ کا کچھ کلام ایسا ہے جسے نظموں کے ساتھ لکھا گیا ہے۔ لیکن اس کی نظموں کی رعایت تنگنہ سے رشتہ رکھتی ہو کیونکہ وہ اس زبان کا بھی باہر تھا اس کے پسندیدہ موضوعات ہیں بسنت، عید، شب بارات، بعض رسوم شادی، اپنی محبوباؤں اور پیاریوں کے حسن و کمال کا بیان برسات، اپنی خوبصورت تعمیرات اور فتوحات کا ذکر۔ اگر غزل کیا جائے تو ان میں سے اکثر اس کے انفرادی ذوقی اور تجربی سے تعلق رکھتی ہیں اردو ولولہ حیات کی منظر ہیں۔ انہیں پڑھتے ہوئے یہ نہ بھولنا چاہیے کہ ان کا زمانہ سن ۱۶ء کے قریب کا ہے۔ اس کی زبان کی ہندوستانییت، موضوعات کی مقامیت اور جو پیش اظہار، قلی قطب شاہ کو اردو کے اعلیٰ شعراء کی صف میں جگہ دلاتی ہیں اس کا کلیات شائع ہو چکا ہے اور جب ہندوستانی تہذیب کی تاریخ مرتب کرنے میں شعر و ادب سے مدد لی جائے گی تو اس کے کلام سے بھی مدد ملے گی۔ یہاں نمونہ کے طور پر ایک نظم جس کا موضوع "جلوے کا گیت" ہے، نقل کی جاتی ہے:-

پریم پیاری کا جلوہ گاؤں سا ہے	اسے چند سو سے پریاں سلگاتے
سہاگاں جھاگ پھل منگ کھلے ہیں	سہلیاں آرتی تارے فارے
ریاؤں تخت جادو کا خوشی ہے	کہ چوندر چمک موتیوں سے سنبھلے
چڑاؤ تیل اب ساتوں سہاگاں	مشاطہ ہونے کے زیر و ہمت نکالے
پلا شربت و لود باتاں میں بیڑے	بندھاؤں ساڈیاں، موتیاں کناں
محمد قطب شاہ امداس پری کوں	خدا یار کہ چدالی لگ ہیں سارے

قریب قریب اسی عہد کی دکنی ادب گجراتی غزلوں میں منظر سراپا اور جذبات کے نقطہ نظر سے متعدد غزلوں میں سے لیے

لکھتے آگے جاسکے ہیں جن پر علیحدہ مکمل نظم کا اطلاق ہو۔ اسی طرح واقعہ کر بلا کے متعلق نظموں کا ایک بڑا ذخیرہ موجود ہے جو موضوع کے اعتبار سے تو سرشت ہے لیکن بعض دوسری حیثیتوں سے اُسے نظموں میں شامل کیا جاسکتا ہے تاہم چونکہ یہاں نظم کا ایک مخصوص مفہوم پیش نظر ہے اس لئے اُن سے پرٹ نہیں کی جائے گی

--- شمالی ہند میں یوں تو اردو شاعری کی گرم بازاری اٹھارویں صدی کے ابتدائی سالوں میں ہوئی لیکن سترھویں صدی میں ایسے ناموں سے خالی نہیں ہے جنہیں صرف اردو ادب کی تاریخ میں جگہ دی جاسکتی ہے۔ اس سلسلہ کا سب سے اہم نام محمد افضل جمنپانوی کا ہے جنہوں نے دواوندہ ماہر (بارہ ماسہ یا بکٹ کہانی) لکھ کر ادبی سرمایہ میں ایک گراں بہا اضافہ کیا۔ اس نظم کے متعلق پروفیسر شیرانی لکھتے ہیں :-

”محمد افضل کی بکٹ کہانی درحقیقت ایک بارہ ماسہ یا دواوندہ ماہر ہے جس میں ایک فراق دیدہ عورت اپنے خاندان کی جدائی میں اپنی سکیوں اور سہیلیوں سے خطاب کر کے اپنی بیانی اور درد جراتی کاظم سناتی ہے اور جیسا کہ ہمارے ملک میں دستور ہے ہر ہندی ماہ کے عزائم کے ذیل میں اپنا قصہ غم ایک دلگذا پیرایہ میں دہراتی ہے۔ اس کی زبان دکنی سے بہت مختلف ہے اور صاف ہے۔ اس نظم میں فارسی بندشیں جاوید یا بانڈھی گئی ہیں۔ .... فارسی کے باوجود یہ نظم جذبات کے لحاظ سے بالکل ہندی ہے۔ اس میں ہندوانہ زندگی کا مرقع پیش کیا گیا ہے حتیٰ کہ ہندو تہواروں، ہولی، وادی اور دھرو سے منع ان کے لوازمات کے مذکور ہے۔ ہولی کے گیت گائے جاتے ہیں، رنگ کی پکاریاں ہاتھوں میں ہیں، دف اور مردنگ بجائے جاتے ہیں، سر پر منڈل پہنکے ہوئے ہیں، محل اور عیر اڑایا جا رہا ہے، دوسرے اور غزلیں گائی جاتی ہیں، کا کا قاصد ہے، کوئل کوئی سے اور پیریا پیریا کی پکار لگاتا ہے۔ جوگن کا مجلس پرہمن کا پدمتی دیکھنا لٹکے کر ناغیر وغیرہ تمام ہندی جذبات ہیں اور شاید یہی وجہ ہے کہ محمد افضل کی یہ نظم ہندوؤں میں بیسیا میر حسن کا بیان ہے، زیادہ مقبول رہی :-

اس کے متعلق اب اردو کچھ کہنے کی ضرورت نہیں، شہنوی کی بحر میں ہونے کے باوجود یہ نظم شہنوی سے بہت مختلف ہے۔ ابتدائے چند شعر یہ ہیں :-

سنوں سکیو بکٹ میری کہانی	بھٹی ہوں عشق کے غم سوں ثنائی
نہ مجھ کو سوکھوں نہ نیند آتا	برہوں کی آگ میں سینہ جراتا
تاجی لوگ مجھ بادی کہیں دی	خرد گم کردہ د مجنوں کہیں سی
نہیں اس درد کا دار و کسی کن	پچھے حیراں سبھی حکمائے ذوق
ادی جس شخص کوں یہ دیو لاگا	سیانوں دیکھ اس کوں حد بھاگا

کہا جاتا ہے کہ دہلی میں اردو شاعری و قی کے متبع سے شروع ہوئی لیکن یہ درست نہیں۔ شیخ بہاؤ الدین برنادی، افضل جمنپانوی اور جعفر زلی کی موجودگی میں اس خیال کی کوئی حقیقت نہیں رہ جاتی۔ جعفر زلی کو ایک خوش نگاہ یادہ گو قرار دے کر تاریخ میں جگہ نہیں دی گئی ہے لیکن شمالی ہند میں اردو کے ارتقاء کی کہانی، اُن کی قدرت بیان، تنوع اور عوام پسندی کے تذکرے کے بغیر اردو کی رہ جائے گی۔ زندگی کی پریشاں حالی، بد حالی ناہتال اور دہلی کی تباہ حالی جو مصلح حکومت کے فدا کا نتیجہ تھی، ایک مخصوص انداز میں جعفر زلی کی شاعری میں منعکس ہو گئی ہے اور اس کا مطالعہ نہ صرف ارتقائے زبان کے نقطہ نظر



سے مفید ہوگا بلکہ سماجی اور اخلاقی مسائل کے متعلق بھی ان میں بہت کچھ ملے گا۔ ان کا زمانہ وہی ہے جو ادب تک زریب ادب بہاد شاہ اول کی حکومت کا ہے اور ان کی شاعری اس عہد کی بہت سی خامیوں کی ترجمان ہے۔ نوکری پر ایک نظم کے چند شعر دیکھئے:-

بشنو بیاز، نوکری، جب گانٹھ ہو دے کھوکری  
تب بھول جاوے جو کڑی یہ نوکری کا خطبہ ہے  
ہر صبح ڈھونڈے چاکری، کوئی نہ پوچھے بات ری  
سب قیام ڈھونڈیں لاگ دی یہ نوکری کا خطبہ ہے  
دس بیس بھرے میں گئے، کس میں بخشی نے لئے  
دس بیس جھگڑے میں گئے، یہ نوکری کا خطبہ ہے  
رکھیں سپاہی گھات کو، چوکی دلا دیں رات کو  
کوئی نہ پوچھے بات کو، یہ نوکری کا خطبہ ہے  
اُتراؤ سب ہیں بے جزا اُحدی بچائے بے وقار  
اسود پاجنی سے تر، یہ نوکری کا خطبہ ہے  
صاحبِ تہ بیدار ہے، محنت ہم برباد ہے  
لے دو شاں فریاد ہے، یہ نوکری کا خطبہ ہے

ان شعرا کے علاوہ م. بیانی، پنجاب، گجرات اور دکن کے علاقہ میں ادب شعراء کے نام بھی نظر آتے ہیں، جنہوں نے مثنوی کے انداز میں نظمیں لکھیں لیکن شمالی ہند میں باقاعدہ اردو شاعری فرخ سیر اور محمد شاہ کے عہد سے شروع ہوئی اور متعدد شعراء نے فارسی گوئی ترک کر کے، میر خسرو کے جلائے ہوئے چراغ کی لوتیر کی اور افضل جھنجانی اور میر حبیب دہلوی کے بدلے ہوئے راستہ پر چل کر اپنی بولی چال کی زبان کو تہذیبی اور ادبی کاموں کے لئے بھی استعمال کرنا شروع کیا۔ دہلی کے ابتدائی دور شاعری میں ذاب صد الدین محمد خاں فائز دہلوی اور شاہ محمد الدین حاتم کے نام روشن حروف میں سامنے آتے ہیں۔ فائز کے متعلق سید مسعود حسن - صنوی ادیب نے بہت سا تحقیقی مواد دیوان فائز میں اور حاتم کے بارے میں ابھی خاصی معلومات ڈاکٹر محمد الدین قادری دہلوی نے، سرگزشت حاتم میں یکجا کر دی ہیں اور دونوں کی نظم گوئی کے متعلق بھی اظہار خیال کیلئے۔ فائز کی نظموں کا ذکر کرتے ہوئے مسعود صاحب نے لکھا ہے:-

”فائز کے یہاں مسلسل نظمیں بھی ہیں اور تعداد میں غزلوں سے کہیں زیادہ ہیں۔ ان کے عنوان مختلف ہیں مثلاً تعریف پنگھٹ، وصف مہنگیڑن، تعریف جوگن، بیان میلہ بہتہ، تعریف نہان نگہبود..... یہ مسلسل نظمیں ثابت کرتی ہیں کہ جس طرح فائز ہماری موجودہ معلومات کی بنیاد دہلی کے پہلے اردو غزل گو قرار پاتے ہیں اسی طرح وہ دہلی کے پہلے اردو نظم گو بھی سمجھتے ہیں۔“

ڈاکٹر ذوق نے حاتم کو دہلی کا پہلا اردو شاعر قرار دے کر کہا ہے کہ وہ اچھے غزل گو ہونے کے علاوہ ایک اعلیٰ پایہ کے نظم گو بھی تھے۔ لکھتے ہیں کہ

”حاتم کو ایک نظم گو شاعر کی حیثیت سے بھی اہمیت حاصل ہے۔ میر و سودا سے قبل شمالی ہند کے جس شاعر کے کلام میں مسلسل نظموں کے مافرنونے ملتے ہیں وہ حاتم ہی ہیں۔ ان کے معصروں میں ناجاتی اور آہونے بھی مسلسل نظمیں لکھیں لیکن ان کے موضوع لٹے وسیع نہیں تھے اور ان کی نظمیں اتنی کثرت و راد میں موجد ہیں..... شاہ حاتم کی جو نظمیں خاص کر قابل ذکر ہیں ان کے نام یہ ہیں۔ حمد و نعت، حق، قہر، نیرنگی زمانہ، عرضی استغناء، بنام فاخر خاں، بارہویں صدی، حال دل :-

اس بحث سے قطع نظر کہ فائز اور حاتم میں اہلیت کے حاصل ہے یہ ایک حقیقت ہے کہ دہلی کے ابتدائی دور شاعری میں جو نظمیں لکھی گئیں، وہ محض مثنوی کے انداز میں بیان نہ کیے نہیں ہیں بلکہ مختلف خارجی اور داخلی موضوعات کے شاعرانہ بیان پر

حادی ہیں۔ اگر فائز کے موضوعات زیادہ تر حسن اور اس کے تاثرات سے تعلق رکھتے ہیں تو عاتم فلسفیانہ اور مفکرانہ موضوعات کا انتخاب بھی کرتے ہیں۔ فائز زیادہ تر شہنوی کی ہیئت سے کام لیتے ہیں تو عاتم ان میں بھی تجربے کرتے ہیں چنانچہ اشعار نے نمس سے بھی کام لیا ہے۔ یاد ہویں صدی کے حال پریشاں پر جو نظم لکھی ہے اس کا ایک بند یہ ہے۔

شہوں کے بیچ عدالت کی کچھ نشانی میں      امیروں بیچ سپاہی کی تدوینی میں  
بزرگوں بیچ کہیں بولے مہربانی میں      قاضی کھانے کو دیکھو تو جگ میں پانی میں  
گو یا جہاں سے جانا دے سخاوت دہیار

فائز نے نگہبود گھاٹ کے نہان کا منظر دیکھا ہے اس سے متاثر ہو کر لکھتے ہیں:-

ندی پر نمایاں ہیں سیمیں بدن      جیوں بچے کی تھالی میں ڈھلتے دین  
کھڑے گھاٹ پر ہیں بسی سیمیں      نجل ان کے سکھ سے سورج اور چاند  
میرے دل کو آتا ہے اس سے حذر      کہ ان کو نہ لگے سورج کی نظر  
ہے اند کی ان سبھا جلوہ گر      کہ ہر نادرستی ہے دم بھاسوں دد  
ہراک نادر سورج سی موبھا دھرے      کھڑی ہو سورج کی پدیا کہ سے

ان دونوں استادوں کے کلام کا تفصیلی مطالعہ کیا جائے تو معلوم ہوگا کہ فائز ایک منصبدار امیر کبیر تھے اس لئے ان کے موضوعات کیا ہو سکتے تھے اور عاتم ایک معمولی سپاہی، پکا دلی، خانساں اور دلکش تھے، ان کی نگاہ کن موضوعات تک جاتی تھی احسان کی (ذندگی کے تجربے انھیں کیا سوچنے پر مجبور کرتے تھے۔

آہستہ سے ایک شہنوی ناظم ’موعظت آماکش معشوق‘ کے نام سے لکھی جو اشعار حویں صدی عیسوی میں دہلی کے اخلاقی اور جنسی ابتداء کی آئینہ دار ہے اور خذ القدر جنگ نے اپنی کتاب مرقع دہلی میں جس قسم کی جنسی کجروی اور انتشار کا انکسار دیکھا حال لکھا ہے اس کا نمونہ ہے شاکر ناجی کی صرف ایک نظم کا پتہ چلتا ہے جو انھوں نے نادر شاہ کے تباہ کن حملہ سے متاثر ہو کر لکھی اور جو کسی صورت میں دستیاب نہیں ہوتی۔ یہ دونوں شعراء بھی کسی نہ کسی حیثیت سے اپنے عہد کے ترجمان ہیں اور گوان کا اصل میدان نظم کوئی نہیں تھا، جس کی کوئی مقبول اور واضح اولیت بھی نہیں تھی۔ لیکن انھوں نے اپنے بعض تاثرات کے اظہار کے لئے غزل کے بجائے نظم کا سانچہ منتخب کیا۔ اب اگر ہم تاریخی اعتبار سے آگے بڑھیں تو اردو شاعری کا وہ دور ہمارے سامنے آجاتا ہے جو کئی حیثیوں سے غیر معمولی اہمیت کا حامل ہے۔ یہ سقدا اور میر کا دور ہے۔ اردو شاعری کے وسیع اور بلند ہونے کا وہ اعلیٰ اور باوقار ہونے کا دور۔ تقریباً اسی دور میں غزل، قصیدہ، ہجو، شہنوی نے اپنا مزاج پایا اور منفرد رنگ اختیار کیا۔ بعض حیثیوں سے یہ ہمنام اپنے نقطہ عروج پر پہنچیں، لیکن تھوڑے ہی دنوں کے اندر دو نظم کو بھی نظیر اکبر آبادی کی شکل میں ایک محار نصیب ہوا جس نے تن تنہا، قادی یا ہندی کی روایتوں کا سہارا لئے بغیر ایک عالی شان محل تیار کر دیا۔ جس کی عظمت، پائیداری اور ندرت کا اختلاف اب کیا جا رہا ہے۔

گو اردو ادب کی کوئی تاریخ میر اور سودا کو مفہوم میں ایک نظم نگار کی حیثیت سے نہیں پیش کرتی، لیکن اگر ہم ہجو اور شہنوی شہر آشوب اور قطعات کو ان کے روایتی اور مقررہ مفہوم سے الگ کر کے دیکھیں تو ان میں نظم کی بات کی خوبیاں پائی جاتی ہیں۔ سودا اور میر نے محسوس، شہر آشوبوں شہنویوں اور ہجووں کی شکل میں مختلف مسائل حیات پر دلکش نظمیں لکھی ہیں

ان میں انفرادی اور اجتماعی، داخلی اور خارجی، فطری اور سماجی تاثراتی اور فلسفیانہ سبھی مسائل جنگ پاتے ہیں ان نظموں میں وقت تاثر بھی ہے۔ اور تعمیری شے بھی۔ اس مختصر مضمون میں اس بحث کا موقع نہیں ہے کہ انھیں کس حد تک نظم کیا جا سکتا ہے۔ لیکن جو شخص بھی سہولت کی چھڑی یا لامٹی، موسم گرما، موسم سرما، محسوس شہر آشوب، قصیدہ شہر آشوب اور تفصیح دزد گار پڑھے گا وہ ان کو اعلیٰ پایہ کی نظموں میں شمار کرے گا۔ آخر ان ذکر تین نظموں عام طور سے جموں کے پہلو میں رکھی جاتی ہیں لیکن ان کا سماجی موضوع، شاعرانہ حسن تعمیر، گہری انسانیت اور وسیع النظری سب انھیں معمولی جموں سے الگ کرتی ہیں۔ تفصیح دزد گار میں لاغر گودا شتی ہوئی مغل حکومت کی علامت بن جاتا ہے اور ہم اپنے پیش نظر معیار رکھیں۔ یہ نظم غیر معمولی فنی حسن کی حامل نظر آتی ہے۔ اس طرح میر کے بعض ترکیب بند، مختصر شتویاں، محسوس اور مدحیہ، شکار نامے، سوانحی نظموں تقریباً ہر حیثیت سے نظموں میں شہروں کی بے رونق، لشکر کی بد حالی، امراء کی بدنظمی، لوگوں کی خود غرضی اور اپنی "بیدار غمی" کی جو تصویریں میر نے کھینچ دی ہیں ان سے اس عہد کے سماجی، اخلاقی اور سیاسی زوال کی تاریخ میں جگہ لی جا سکتی ہے موضوعات کی وسعت اور گونا گونی کے باوجود ان نظموں میں فنی تجربے نہیں کئے گئے ہیں اور یہ بات اس کی دلیل ہے کہ باقاعدہ نظم میں کوئی شاعرانہ تصور موجود نہیں تھا اور جو کلاسیکی روایات رائج تھیں ان سے انحراف پسندیدہ نہیں سمجھا جاتا تھا۔

اس سلسلہ کی تکمیل ہی نہیں بلکہ ایک نئی روایت کی ابتداء نظیر اکبر آبادی سے ہو جاتی ہے جنہوں نے نظم نگاری کو غزل گوئی پر ترجیح دی اور نظموں ہی کو اپنی شخصیت اور اپنے عہد کی ترجمانی کا ذریعہ قرار دیا۔ ان کی غزل گوئی بڑی حد تک روایتی اور رسمی ہے لیکن نظموں کا نام زندگی کی لاتعداد اہم دوشن کر دیتی ہیں۔ انھوں نے عشق، مذہب، موسم، تیول، کھیل کود، تقریبات، فلسفہ حیات و مرگ، تغیراتِ زمانہ، بچپن، جوانی، بڑھاپا، افلاس، امانت ہر موضوع پر نظموں لکھیں۔ ان کی نظموں میں عام انسانی زندگی کا افسوس، محبت اور مادی معلوم ہوتی ہے اور مظاہر حیات و قصاں و جولاں نظر آتے ہیں۔ یہاں ہم غزل کی کسی حد تک محدود دنیا کے باہر نظم گوئی کے امکانات کا مطالعہ کر سکتے ہیں۔ نظیر کی زبان سادہ اور پول چال کے انداز سے قیصر ہے۔ انھوں نے نظم کی ہیئت میں خاص تجربے نہیں کئے پھر بھی مختلف بحروں اور ذہینوں میں یکسانی روانی کے ساتھ عام فہم انداز میں زندگی کے تجربات اور تصورات کے خزانے یکجا کر دیے ہیں۔ اس عہد کے دوسرے شعراء اس طرح آئے حال، مغربی تیراکی کے میلے و کبوتر بازی، تل کے لٹو، کدے برتن، مہاجر کے میلے، کنھیا جی کے جہم، برسات، ہولی آگرہ کی تباہی، جوانی، موت، جاڑے، اُمس، دھڑلے تاج گنج پر نہ تو نظموں لکھتے تھے اور نہ زندگی کے محدود تجربات اور دہائی فضا کے جادو مخصوص جمالیاتی تصورات کی وجہ سے ایسی نظموں لکھ سکتے تھے۔ نظیر کا تنوع، ان کی معلومات بہت کم شاعروں کے حصہ میں آتی ہیں اور گویا آج نظم اردو کا کارواں بہت آگے بڑھ چکا ہے لیکن نظیر اپنی جگہ پر ایک روشن منارے کی طرز کھڑے ہیں اور بہت سے نظم نگاروں کی راہ روشن کر رہے ہیں۔

نظیر کا انتقال ۱۹۳۷ء میں ہوا اور کچھ دنوں تک نظم کی دنیا سناں دہی جن شعراء کا ذکر ہوا ان کے علاوہ انشاء کی بعض نظموں بھی اپنے ندرت بیان کے لحاظ سے خاصے کی چیز کہی جا سکتی ہیں۔ غالب کی چٹکی ڈلی، بیسی دہائی اور ام کو بھی نظر انداز نہیں کیا جا سکتا۔ مختلف شتویوں اور مرثیوں میں ایسے حصے مل جائیں گے جن سے نظم کا لطف اٹھایا جاسکے لیکن یہ ایک حقیقت ہے کہ ایک علیحدہ صنف کی حیثیت سے نظم کو پوری طرح پہلے چھو لنے کے لئے اس دور جدید کا انتظار کرنا پڑا جس نے انیسویں صدی کے وسط میں زندگی کی بنیادوں میں تبدیلی پیدا کر دی۔ یہ موقع اس تبدیلی کے تفصیلی بیان اور تجزیہ کا نہیں ہے

(خود میں نے اس موضوع پر بار بار لکھا ہے) جس پر یہ سمجھ لینا چاہیے کہ ہندوستان کی زندگی ایک ایسے نئے اداسم موڑ پر آگئی تھی جہاں اس سے پہلے کبھی نہیں آئی تھی۔ تبدیلی کے لئے جو صدیوں پیدا ہوئی تھیں۔ زندگی کے جن پہلوؤں میں تغیرات ہوئے تھے ان سے جو نتائج پیدا ہوئے تھے وہ سب نئے تھے۔ انہیں حالات کے ذریعہ نظم نگاری کی تحریک شروع ہوئی اور شعری طور پر غزل کے مقابلہ میں نظم کو اہمیت دینے کی مہم کا آغاز ہوا۔ جن ذہنی اور علمی تقاضوں نے نادر، تنقید، افسانہ نویسی، مضمون نگاری کی طرف متوجہ کیا، جنہوں نے نئی تعلیم، سائنس، مغربی فلسفہ مذہبی اصلاح کی طرف متوجہ کیا، انہیں نے مسلسل، مربوط اور مخصوص و معین موضوعات کے متعلق لکھی ہوئی نظموں کا مطالعہ بھی کیا۔ جس طرح زندگی کے اداسم مطالبے مخالفت اور کشمکش کے باوجود کسی نہ کسی حد تک پورے ہوئے اسی طرح نظم گوئی بھی ایک عملی تحریک کا اداسم پے کر ادبی فضا کا جزو بن گئی یہ شاعری کا دقت کے تقاضوں سے ہم آہنگ ہونا تھا۔

نئے حالات میں نظم کی جس تحریک کا ذکر ہوا اس کی پہلی عملی اور شعری شکل لاہور کی انجمن پنجاب تھی جس کی بنیاد مولانا محمد حسین آزاد نے ایک علم دوست ڈائریکٹر تعلیمات کرنل ہالما آئیڈ کے ملحوئے سے ڈالی۔ اس انجمن کی بنیاد کس سن میں پڑی یہ تو یقینی طور پر معلوم نہیں مگر آزاد نے اس تحریک کی ابتداء غالباً ۱۸۹۶ء میں کس دی تھی جب انہوں نے "نظم اور کلام موندوں" کے بارے میں اپنے خیالات ایک لکچر کی شکل میں پیش کئے۔ یہ پہلا بیج تھا جو موافق سرزمین میں ڈالا گیا اور راسخاں نہیں گیا بلکہ بہت جلد ہرگ و بال ہلایا۔ اس موافق سرزمین کا ذکر پنڈت برج مہن و تاتریہ کتینی کے الفاظ میں کیئے۔

"جس طرح شاہ عالم کے عہد کی نادر گردیوں نے دہلی کے اہل کمال اور ماہرین فن کی اس اُٹھڑے دیا اسے نکال کر لکھنؤ کی گل زمین کو دھک دیا۔ ادم بنانے کے لئے دہلی پہنچا یا، اسی طرح غدر ۱۸۵۷ء کی گیر و دار نے ان کو ایک لئے ہوئے قافلہ کے ساتھ پنجاب میں پناہ دی جو ان کی چابکدست باغبانی اور شاہد سخن کی نفیس مشاطگی سے بہشت بہشت کا نمونہ بن گیا۔ مائے بہاد ماسٹر پیادے لال (آسٹوٹ) منشی درگا پر شاد نادر، مولوی سید احمد مولف فرہنگ آصفیہ، مولوی کویم الدین، پنڈت من چوں، شمس العلماء خواجه الطاف حسین حالی یہ سب یکے بعد دیگرے دہلی سے نکل کر لاہور میں جمع ہوئے۔ ان میں مائے صاحب اور مولانا آزاد غالباً اولیت کا فخر رکھتے ہیں۔ یہ وہ زمانہ تھا کہ باذات علم میں دہلی اور لکھنؤ کی شکسائی شاعری کی کساد بازاری ہو چکی تھی اور چونکہ کسب معاش علوم مغربی کی تحصیل پر موقوف تھا اس لئے شاعری ایک عیب سمجھی جانے لگی تھی..... ان حالات کو دیکھ کر اداسم اپنی اس دقت کی شاعری کی استعداد کا دیگر زبانوں کی شاعری سے موازنہ کر کے اور طبیعت کی جدت سے متحرک ہو کر انہوں نے آزاد نے اُردو شاعری کے لئے فطری ہیں یا اینچرل شاعری کی بنیاد ڈالی....."

آزاد کو نظم گوئی اور نئے تصور ادب کے پھیلانے میں جواولیت حاصل ہے اس کا تسلیم کرنا صحیح تاریخی نقطہ نظر قائم کرنے کے لئے ناگزیر ہے کیونکہ اسی طرح ہم ان "مناظروں" تک پہنچ سکتے ہیں جنہوں نے "مناظروں" کی جگہ لے لی اور اس جدید شاعرانہ تحریک کو ساندو برگ عطا کئے جو کسی نہ کسی شکل میں آج بھی جاری ہے اور غالباً پہلی شعری ادبی تحریک کی حیثیت رکھتی ہے اس ترکیب میں نظم کی اہمیت پر غور کرتے ہوئے کسی بحث طلب پہلو پیدا ہوتے ہیں، کیا یہ ترکیب غزل کے خلاف تھی؟ کیا غزل کی مقبولیت کے خلاف محض رد عمل کی حیثیت رکھتی تھی؟ کیا غزل کی فرسودگی اور دھال کا نتیجہ تھی؟ کیا محض انگریزی تسلیم اور

مغربی شاعری کے مطالعہ کا اثر ممتی؟ کیا واقعی اس سے شاعری زندگی سے قریب تر ہو رہی تھی؟ ان سوالوں کے علاوہ ادب سوانح کا بھی پوچھا جاسکتا ہے لیکن ان کے جواب میں دفتر کی مزدورت ہو گئی اور مختصر اشعارے غلط فہمی پیدا کرسکتے ہیں اس لئے اس وقت ان سے آنکھیں بند کر کے محض اس کے تاریخی ادنیٰ پہلوؤں کو دیکھنا مناسب ہوگا۔

جب مئی ۱۹۱۲ء میں انجمن پنجاب نے سرسبز طرح کے بجائے موضوعات پر نظمیں لکھ کر مشاعروں میں شرکت کا اعلان کیا تو لاہور میں ایسے مشاعروں کا سلسلہ چل نکلا۔ ان میں مولانا حالی نے بھی شرکت کی اور اپنی چار مشہور شندویاں یعنی برکھادت، نشاط آمید، حب وطن اور مناظرہ و تہم و انصاف انھیں مشاعروں میں پڑھیں۔ بد قسمتی سے ان مشاعروں کی تفصیلی روداد نگاہوں سے اوجھل ہے۔ حدیثہ جدیدہ شاعری کے ابتدائی لغوش کے دیکھنے اور پرکھنے سے کئی ادیب پہلوؤں پر روشنی پڑتی اور بھی معلوم ہوتا کہ ان سے شعراء ان میں حصہ لیتے تھے پندت کیقی نے اپنے اس بچر میں اپنی شاعری کے اس پہلے مشاعرے کا حال ضمیمہ کوہ نندلا ۱۹۱۲ء مئی ۱۸ء سے اخذ کر کے پیش کیا ہے۔ یہ نتیجہ خیز مگر مطالعہ کا مستحق ہے یہاں محض اس سے اتنا ہی لینا ہے جو سلسلہ بیان کے تسلسل کو قائم رکھنے کے لئے ضروری ہے۔ جس جلسہ میں نظموں کا یہ مشاعرہ ہوا اس میں متعدد اعداد واد ادب علم فاذ انگریز شریک تھے جنھوں نے تقریریں کیں۔ پھر آزاد نے ایک نظم سنائی اودیہ طے پایا کہ آئندہ جلسہ میں زمستان کے موضوع پر نظمیں لکھی جائیں۔ چنانچہ ۳۰ جون ۱۹۱۲ء کو جو مشاعرہ ہوا اس میں حسب ذیل شعراء نے نظمیں پڑھیں: شاہ الف حسین ہما، مرزا اشرف بیگ اشرف، رئیس دہلی، منشی الہی بخش رفیق، آزاد، مولوی محمد مرتب علی، مولوی اموجان دلی شاگرد غالب، مولوی قاضی بخش، مولوی عطار اللہ اور مولوی علاؤ الدین محمد کاشمیری۔ ان شعراء کی نظموں کے جو نمونے موجود ہیں ان سے یہ تو اندازہ نہیں ہوتا کہ یہ شعراء کچھ بہت مقبول یا اہم تھے لیکن جو نئی راہ ہموار کرتے تھے یہ ضرور مکتبش ہوتی نظر آتی ہے۔ ان نظموں میں بدلتی ہوئی ہندوستانی زندگی کا ہلکا سا عکس اور تعمیر نو کی خواہش، امید اور مستقبل کے بہتر ہونے کا یقین دیکھا جاسکتا ہے۔ اس مشاعرہ میں مولانا محمد حسین آزاد نے جو نظم پڑھی اس کے متعلق پندت کیقی (نہ جانے اپنے الفاظ میں یا ضمیمہ کوہ نندلا ہمد کے لفظوں میں) لکھتے ہیں: "آزاد مرحوم اپنی نظم کے لئے بحر کے انتخاب میں منہ دتے ان کا یہ خصوصی امتیاز ہے کہ وہ لکھتے ہوئے اور دست بردوں میں کبھی قلم نہ اٹھاتے تھے اور نظموں کی طرح ان کی یہ نظم بھی دواں دواں اور شاندار ہے۔" قوت تالیف اور حسن ادا، جدت تخیل اور اسلوب کی ندرت ان پر ختم ہے۔

ان مناظروں کا سلسلہ جاری رہا اور ایک منظم تحریک کی شکل اختیار کر گیا کیونکہ لاہور کے علاوہ بعض دوسرے مقامات پر بھی ایسے جلسوں کی بنیاد پڑی۔ اس وقت کے اخبارات اور رسائل میں ان کی تعدادیں ملتی ہیں جن کا یکجا کر لینا ایک اہم تاریخی کام ہوگا۔ جیسا کہ ہونا چاہیے تھا بعض مقامات پر کس نئے اقدام کی مخالفتیں بھی ہوئیں۔ دہلی اور خاص کر کھنڈ میں اختلاف کے طوفان تیز تھے لیکن اس کے باوجود اب جو وعدہ آتا ہے اس میں نظمیں غزلوں کے مقابلہ میں زیادہ اہم نظر آتی ہیں اودیہ نہیں بھولا چاہیے کہ صرف دہلی اور کھنڈ ہی نہیں دوسرے اہم شعراء مرکز، جیسے حیدر آباد اور دہلی بھی اس ترکیب سے متاثر نہیں ہوئے کیونکہ وہ باری اور جاگیر دانہ اختات میں سے پہلے ہونے کی وجہ سے وہ فطرتاً ہی شاعری کے حصار سے باہر نکلا نہیں جاتے تھے۔

محمد حسین آزاد کا مجموعہ کلام نظم آزاد کسی غیر معمولی شاعرانہ بصیرت کا حامل نہیں ہے، مگر اس میں نئی ادبی تحریک کے بہت سے خط و خال موجود ہیں جن سے اس کی علمی حیثیت متعین کی جاسکتی ہے۔ ان کے اکثر موضوعات شاعری کے

اُس دائرے میں آتے ہیں جنہیں اس عہد میں نپیرل شاعری کہا گیا۔ اس لفظ کے ساتھ فطرت سے لگاؤ، اصلیت اور افادیت کے متعدد پہلو وابستہ تھے۔ حاتی کی اکثر منظومات، بمکس، قطعات ہر ایک پر اس تحریک کی چھاپ ہے۔ اور خود حاتی نے اس کا اعتراف کیا ہے کہ وہ اس قسم کی نظم نگاری کی جانب اپنے قیام لاہور کے زمانہ میں انجمن پنجاب کی تحریک پر ماعجب ہوئے۔ فضا ایسی تھی کہ محض متوجہ ہونے کی بات تھی ورنہ سارے حالات جن سے ذہن و شعور کی تشکیل ہوتی ہے، کشاں کشاں اس جانب لئے جا رہے تھے۔ غزل کا جادو اپنا کام کر رہا تھا، قدیم فنی تصویلات اپنی جانب کھینچ رہے تھے نئی دنیا میں پہنچ کر کامیاب اور سرخرو ہونے کا شوق الگ مہمیز کر رہا تھا اور نہ معلوم انجام کا خوف الگ دامن گیر تھا پھر بھی وقت کے تقاضوں سے منہ موڑنا ناممکن تھا۔ اس میں شک نہیں کہ ابتدائی کوششوں کی سطحیت اور افادیت کا محدود تصور اس شاعری پر بھی آمادہ کرتا تھا جسے حاتی کے الفاظ میں ”بالی ہوئی کھڑی“ سے زیادہ بامزہ نہیں کہہ سکتے۔ تاہم چھ دیں ٹوٹی تھیں، بننے ہوئے نظر آتے تھے جو نئی زندگی شکل پذیر ہوئی تھی اس نے شاعری کے نئے پیکر تیار کئے۔ یہ انقلاب اس وقت بھی عہدِ آفریں تھا لیکن اس کے اثرات جو مستقبل میں پھیلے وہ اور زیادہ بنیادی تھے کیونکہ ایک دفعہ شاعری شعوی طرز پر زندگی کے ساتھ چلی تو پھر بہت سی غلطیاں ہوں پر پھٹنے کے باوجود پلٹ پلٹ کر حقائق کے اظہار کی طرف اشارہ کرتی رہی۔ آزاد اور حاتی کی نظیں دیکھی جائیں تو اندازہ ہوگا کہ جہاں خیالات میں تغیرات ہوئے وہاں نظم کی ہیئت میں بہت سی تبدیلیاں نہیں ہوئیں۔ بنے بنائے قدامت میں لائے گئے اور ہوتا بھی یہی ہے۔ ہیئت میں جلد جلد تبدیلی نہیں ہوتی اسلوب اور اندازِ رموز اور علامات، احساس فن اور ذوقِ نظر بدل جاتا ہے۔

آزاد اور حاتی کے علاوہ ڈاکٹر نذیر احمد، مولانا ذکا، ماسٹر اور بعض دیگر علماء بھی نظم نگاری کی طرف مائل ہوئے کیونکہ انہیں اس صنف کی افادیت کا احساس تھا لیکن یہ لوگ محض ناظم تھے شاعر نہیں تھے، ان کی دلچسپی کے اصل مرکز کچھ اور تھے مگر اسی عہد میں اسماعیل میرٹھی، مولانا شبلی، اکبر الہ آبادی، سر قد جہاں آبادی، آزاد کا دوست اور پھر کچھ دور ہٹ کر پنڈت کپتھی، چکبست، اقبال، شوقِ قدوائی، صفی لکھنوی، ظفر علی خاں وغیرہ نے نظم گوئی کا علم کچھ اس طرح بلند کیا کہ زندگی کے تقریباً تمام اہم پہلو شاعری میں جگہ پا گئے۔ ان شعراء نے نظم سے رسمی اور غیر رسمی روایتی ادبِ افستلابی بہت سے کام لئے۔ بہت سے سوتے ہوئے احساس جاگے، دبے ہوئے جذبے ابھرے، دھندلے خیالات روشن ہوئے، محدود تصویلات کی حدیں وسیع ہوئیں، موضوعات کے انتخاب کا نظریہ بدلا اور قدیم و جدید کی آمیزش سے تنوع پیدا ہوا جس طرح بدلے ہوئے ہندوستان میں قدیم و جدید کی آمیزش تھی، زندگی کا کوئی بالکل نیا تصور نہیں پیدا ہوا تھا۔ ماضی اور حال کے امتزاج سے جاگیرِ دامانہ تصویلات اور صنعتی دور کی لائی ہوئی قدموں کے میل سے زندگی نئی بن رہی تھی اسی طرح ان شعراء کے یہاں ماضی کی مرثیہ خوانی کے ساتھ حال کا نیرِ مقدم اور مستقبل کی امید و دوز کا پتہ چلتا ہے۔ قومی تصویلات ہی نہیں بین الاقوامی سوچ بوجھ بھی پیدا ہو چکی تھی لیکن اندازِ نظر سیاسی کم، اخلاقی زیادہ تھا، انہیں خیالات کے سلسلے میں زمانہ رنگ بھی اپنی جگہ بنا رہا تھا۔ ادب کی قدیم (اور اس سے زیادہ وسطی دور کی) شاعری نے بعض تاریخی اور تہذیبی میلانات کے زیر اثر مقامی اور ملکی خصوصیات کو نظر انداز کیا تھا۔ نئے شعراء کے یہاں برسات، چاندنی، عداوتیں، چاندوں، چڑیلوں، دیموں اور خیالوں کا ذکر کثرت سے ملتا ہے۔ ان تذکروں میں قومی شعور کی کارفرمائی ہے مگر کثیر اکبر آبادی کی نظر کی محصوریت نہیں ہے مشرق کی تصویر میں رنگ بھرے کی خواہش ہے، دالہ اندازِ بستی نہیں ہے

مغربی ادبی تصورات ادب کے ہر شعبے پر اثر انداز ہو رہے تھے۔ نظم بھی ان اسالیب کو اپنانے کی کوشش کر رہی تھی لیکن ہیئت میں مخصوص تجربے نہیں ہو رہے تھے، نوافل کی اشاریت سے اپنا دامن بھرنے کی کوشش تھی نہ ہئیتی تجربوں سے۔ پہلی جنگ عظیم نے مشرق و مغرب کو ایک دوسرے سے قریب کر دیا تھا۔ تاہم اپنی اعتبار سے اس کا مطلب یہ تھا کہ قوم پرستی، آزادی، مساوات، ترقی، بین الاقوامی تعلقات کے تصورات اور معاہدہ ایم بدل رہے تھے اور ہندوستان کے ذہن اور احساس پر ان کی پرچھائیاں پڑ رہی تھیں کیونکہ سیاسی اور معاشی غلامی کے احساس نے کچھ اپنی حالت سے غذا حاصل کی، کچھ بیرونی ممالک کے انقلابات سے سیکھا اور یہ پیچیدہ تاثر جنگ عظیم کے بعد ادب کے مختلف شعبوں میں چھوٹ نکلا۔

محل سے یہ چند اشارے ان تفصیلات کا بدل نہیں بن سکتے جن میں مثالوں کی مدد سے موضوع اور ہیئت دونوں کے ارتقاء کی وضاحت کی جاتی اور شعراء کے خیالات پیش کر کے ان کے فنی کمالات کی تنقید کی جاتی لیکن اس مضمون میں اس کی گنجائش نہیں ہے پھر بھی ایک اہم پہلو کی طرف متوجہ کرنا ضروری ہے۔ جن شعراء کا ذکر ہوا ان میں سب اہم ہیں لیکن ایک پایہ کے نہیں ہیں۔ ان کے شعور اور علم کے دائرے مختلف ہیں۔ ان کی منزلیں جدا جدا ہیں، اسی لئے ان کے احساس فن کے مدارج بھی یکساں نہیں ہیں۔ یہی نہیں بلکہ رسمی تصورات اخلاق و عقائد کے تقدس کا خاتمہ ہو جانے کی وجہ سے مسائل حیات کی طرف ان کے رویے بھی مختلف ہیں۔ مثلاً اگر کچھ باتیں حالی، شبلی، اکبر اور اقبال میں مشترک ملیں گی تو کچھ آزاد، اقبال، سرور جہاں آبادی اور شوق قدائی میں، کچھ میں شبلی، ظفر علی خان اور صفتی ایک دوسرے کے قریب آجائیں گے تو کچھ میں چکبست، سرور اور کیفی۔ پھر سب ہم خداوند سے دیکھیں گے تو چکبست اور سرور کا محدود قومی انداز نظر اقبال کے تصورات سے بالکل مختلف نظر آئے گا ظفر علی خان کا سیاسی طنز اکبر کے طنز سے کوئی علاقہ نہیں رکھے گا اور اقبال کا فلسفہ حیات غیر معمولی قوت اور وسعت کا حامل ثابت ہو گا۔ یہ سب کچھ اس لئے ممکن تھا کہ نظم کا دائرہ اظہار خیال کی لامحدود پہنائیاں رکھتا اور بیسویں صدی میں سرگشتہ خواہ موم و قیود ہونے کے بجائے زندگی کے نئے نئے ترانے اور انہیں پاش پاش کرنے کا کام بھی بڑی لذت رکھتا ہے اس وجہ سے اب ہم شعراء کو کلاسیکی اور رومانی، سیاسی اور اخلاقی، قومی اور بین الاقوامی یا ایسے ہی دوسرے رجحانات کے تحت تقسیم کر سکتے ہیں یا کم سے کم ان تصورات کی روشنی میں ان کے کلام کا مطالعہ کر سکتے ہیں۔ ہمارے یہ شعراء اپنے فنی نظریات میں اتنے سخت گیر نہیں تھے کہ انہیں بالکل غیر مشترک خاؤں میں تقسیم کیا جاسکے پھر بھی طرز اظہار میں کسی قدر آزادی برسنے کی خواہش نئے فنی احساس کی غماز ہے۔ ہم اس بات کو تسلیم کرنے میں کتنا ہی ہچکچائیں لیکن خود فنی شعور اپنے عہد کے جمالیاتی نظریات کا پابند ہوتا ہے اور اظہار و ترسیل کے جو ذرائع دسترس میں ہوتے ہیں ان سے اثر قبول کرتا ہے۔ اگر ایسا نہ ہوتا تو سرور چکبست اور اقبال کا اسلوب ساقی اور آزاد کے اسلوب سے مختلف نہ معلوم ہوتا۔

اس عہد میں موضوعات کے تنوع اور وسعت کے باوجود جو باتیں بالکل نمایاں ہو کر متوجہ کرتی ہیں وہ قومی اور سیاسی وطن اور ملکی زندگی سے متعلق ہیں، ان کا ذکر کتنے شعور اور نئے جذباتی پس منظر کے ساتھ آتا ہے، قوم اور وطن کا ذکر اخلاقی نہیں سیاسی اور فکری پہلو اختیار کر لیتا ہے۔ بیسویں صدی میں ان جذبات کے نشوونما پانے کے اسباب اس قدر واضح ہیں کہ ان کے تجزیہ کی ضرورت نہیں تاہم اتنا یاد رکھنا بھی ضروری ہے کہ سیاسی اور وطنی شعور نہ تو بنایا ہے اور نہ فطری۔ شاعر کے یہاں اس کی ترکیب اس کے طبقاتی روابط اور سماجی تعلقات ہی کی شکل میں ہو سکتی ہے اور جب ہم اس جذبہ کے اظہار میں اختلاف پائیں گے تو وہی آسانی سے اس بات کو سمجھ سکیں گے کہ شاعروں کی مختلف سوچوں اور جھک کی بنا پر ان کی انفرادیت کسی طرح نمایاں

ہو جاتی ہے۔

آنا دی کی خواہش، نئے اثبات، نئے وقوف اور تجدید کے ذوق نے خیالات کو نئی دنیاؤں میں آوارہ کیا۔ خوابوں، اور خیالوں کی دنیا میں بے تکان اور بے دھوک لڑکھلائی کرنے کے سلسلہ میں بہت سی روایتی رکاوٹیں دور ہوئیں اور بہت سے نئے قلعے سر ہونے لگے۔ اسی کو ہم دومانیت کہہ سکتے ہیں مشکل ہی سے بیسویں صدی عیسوی کا کوئی شاعر سوگا جو دومانیت کے افسانوں کا شکار نہ ہوا اور جس نے اس کی پکار پر لبیک نہ کہا ہو۔ یوں تو دومانیت ہر موضوع کے انتخاب اور اظہار میں اپنی جھلک دکھاتی ہے کیونکہ وہ طرہ نگار کا ایک جزو بھی بن جاتی ہے لیکن عام نگاہ پہلے پہل عشق و محبت کی جانب شاعر کے رویہ میں اس کی شکل پہچانتی ہے، پھر سماجی، سیاسی اور فکری رجحانات میں بھی اس کے عکس دیکھ لیتی ہے۔ جذبہ کا دالہا نہ پن اور انداز بیان میں رس، رنگ، روپ کا میل جس نے جہان شری کی تخلیق کرتا ہے وہ بہت گراں مایہ اور پادشاہانہ سہی، جاذب قور مزد ہوتا ہے اس سے شعلہ جنوں بھڑکتا ہے اور خون کی گمبوش تیز ہوتی ہے اس کی خوبصورت نمائندگی جوش، شاعر، حقیقت، اختر شیرانی، عظمت اللہ خاں بکوش، اختر انصاری، احسان دانش، ذراک، چنگیز مظہری کی بہت سی نظموں میں ہو جاتی ہے یہاں عورت محبوبہ ہے، بے نقاب اور بے حجاب، اس کا ذکر بھی بے باک ہے، وہ حقیقت بھی ہے خیال بھی، ساتھی بھی ہے دستِ شوق سے گزیناں بھی۔ یہاں آزاد کی ایک آدرش ہے، ماضی سہرا جزیرہ اور مستقبل ایک خوبصورت خواب۔ پھر ہی شوق زندگی کے محسوس اور سنگین حقائق کا ادماک کہتے ہیں۔ رومان اور حقیقت کی یہ آمیزش ہندوستان کے سماجی انتشار میں سمجھ میں آنے والی بات ہے کیونکہ یہ ایک نئے قومی سانچے میں ڈھلنے کے لئے بیتاب انسانیت کا عنوان شباب ہے جو زندگی کے حسن سے چھلچھلا کر رہا ہے۔ ان شعراء پر زندگی کی حقیقت جتنی منکشف ہوتی گئی اسی قدر ان کے رومانی انداز نظر میں نئے فکری عناصر شامل ہوتے گئے اس لئے انہیں خالصتاً رومانی بھی نہیں کہا جاسکتا۔

اس مختصر مضمون میں نہ تو تمام شعراء کا ذکر ممکن ہے، نہ ان کی خصوصیات پیش کی جاسکتی ہیں اور نہ یہ مقصد ہی جو محض اجمالی طور سے نظم کے ارتقاء پر نظر رکھ کر یہ واضح کرنا ہے کہ نظم گوئی کی وہ روایت جو غزل کی مقبولیت کے سامنے ماند پڑی ہوئی تھی، زندگی کے پیچیدہ تر ہو جانے کی وجہ سے ابھر کر اوپر آگئی اور کچھ دقوں کے لئے ایسا معلوم ہونے لگا کہ بر دلعل بزی اور جاذبیت (اور شاید فادیت) کے اعتبار سے نظم نے غزل کو اس کی مسند سے اتار دیلے۔ زندگی کے مسائل کا احاطہ کرنے اور طرہ اظہار میں تجربے کرنے کی جو سہولت نظموں میں تھی وہ غزل میں نہیں تھی اور شاعری بھی جہد حیات میں حصہ لے کر اپنا تاریخی فرض ادا کرنا چاہتی تھی۔ جن شعراء کا ذکر یہاں ان کے علاوہ سیما ب اکبر آبادی، تلک چند مدرم، مہاراج پرشاد برتن، سورج نائن تہر، ظیفیر، اختر مرعشی، وقار ابابوی، الطاف مشہدی، اندرجیت شرما، مقبول حسین احمد پوری، اختر حیدر آبادی، یحییٰ اعظمی، سہیل اعظمی اور حد جنوں چھوٹے بڑے شعراء نے حسنِ فطرت، حسنِ انسانی اور حسنِ تخیل کے ناگ چھوٹے سیاسی جدوجہد کو زبان دی، اخلاقی اقدار کو موضوع بنایا، فزاد جماعت کے منصب سے بحث کی اور عرضی پابندیوں کے اند ہی اندہ ہیئت کے تجسس کر کے ترکیب بند، تہجیب بند، ساریٹ، گیت مختصر اور طویل نظموں کا ایک انبار لگا دیا جس میں مطلب دیا بس دوزں ہیں۔ ان شعراء کے احساس اعدا کے پیمانے مختلف ہیں اس لئے ان کے داخلی اور خارجی تجربے اپنی شدت الفادیت اور تفہیم کے لحاظ سے مختلف ہیں۔

اب تک جن نظم نگاروں کا ذکر یہاں میں معنوی وسعت کے لحاظ سے اقبال، جوش، ذراک، اختر شیرانی اور چنگیز مظہری



ادب پرستی، تجربوں کے لحاظ سے حقیقت جانندہ صری، عظمت آندہ خاں، روش، آفتاب سائفر کے علاوہ کوئی بھی حالی ادب آقا کی روایت کو پر دان چڑھانے میں غیر معمولی کامیابی حاصل نہ کر سکا۔ ان میں سے بعض شعراء اپنے وجود زمانی میں اس جدید تر نسل کے ہم عصر بھی ہیں جن سے وہ بعض حیثیتوں سے جدا ہو چکے ہیں۔

بیسویں صدی کی تیسری دہائی میں قومی ذہن کرب، اضطراب ادبا میدان کی نئی دنیاؤں سے شناسا ہوا۔ قومی ضروریات ادب میں الا قوامی اثرات کے ماتحت مادی زندگی ادب فکر میں غیر معمولی تبدیلیاں ہوئیں۔ انجینیئرز برہم بھی ہوئے اور محفلیں سماجی بھی گئیں، چنگاریاں بھیں بھی ادبا کھ کے نیچے دبے ہوئے شرر بھڑک کر شعلہ بھی بنے اور زندگی کی رنگارنگی نے سوز و سناہ و رنگ و بو کے وہ سامان فراہم کر دیئے جن سے مختلف قسم کا شعور رکھنے والے مختلف ماہوں پر چل نکلے۔ آزادی کی تجربہ مختلف شکلوں میں کی گئیں اور جدیدیت کے نام پر اشاریت، ابہام، ہیئت اور اسلوب کے بہت سے تجربے ہوئے۔ یہ سب کچھ ایک ہی وقت میں اس لئے ممکن تھا کہ ہندوستان کے عدم متوازن سماج میں کئی روایتیں ایک ساتھ چل سکتی تھیں۔ اقتصادی بد حالی، معاشرتی نا انصافی، سیاسی انقلاب پسندی اور فکری انتشار کے بطن سے ترقی پسندی کی تحریک پیدا ہوئی جس نے زندگی ادب کے گونا گوں تعلقات کو قائم رکھنے، انہیں وسیع پیمانے پر آزمانے اور ان سے حیات کی شیرازہ بندی میں کام لینے پسند دیا۔ اس طرح نظم نگاری کو کچھ ہموار ملے۔ نظم نگاری کی یہ تحریک زندگی ادب کے ان اقدار کی تلاش تھی جو انفرادی اور اجتماعی قاذور اور آسودگی کے مابین ہوں۔ جدید شاعری اسی اجمال کی تفصیل ہے۔

بروزنی اثرات جنہیں ہندوستان کے سماجی انتشار میں جڑ پکڑنے کا موقع ملا ہم انہیں فکری اور فنی روایات میں تقسیم کر سکتے ہیں یہ روایات کسی حیثیت سے یکساں اور ہر رنگ نہیں بلکہ بعض حیثیتوں سے مستفاد ہیں۔ مارکس اور فرانزہ ایک دھڑکے سے بہت دور ہیں لیکن دونوں ادب نظم کی تاریخ ارتقاء میں اپنا مقام رکھتے ہیں۔ فاشزم اور سوشلزم میں زمین آسمان کا فرق ہے لیکن دونوں کی آواز سائی دیتی ہے، حقیقت پرستی اور تصوریت میں زہد ست بعد ہے لیکن دونوں روایات یہاں پرورش پاتے رہتے ہیں، فنی ترسیل اور ہیئت پرستی میں بہت کم باتیں مشترک ہیں لیکن ہمارے شعراء میں دونوں کے پجاری موجود ہیں، اشاریت کی تحریک اور حقیقت نگاری میں بہت اختلاف ہے لیکن دونوں کو یہاں جگہ مل گئی ہے۔ یہ باتیں ہیں جو موجودہ نظم کے تجربے اور تنقید کو مشکل بناتی ہیں۔ ایک گروہ نے جنس ادب اس کے اسرار و مومن کی شعوی یا غیر شعوی پردہ دہی کو نظم گوئی کا فنکار بنایا کچھ لوگوں نے ہیئت کے تجربوں ہی کو اصل شاعری قرار دیا اور دواہیتی اسالیب سے آزاد نظم تک سفر کرنے میں کامیابی اور ناکامی کے بہت سے نا ازان پر آشوب ہوئے اس طرح نظم شناسی، قصیدہ، مرثیہ، ہجو وغیرہ کو بدل کر یا پسا کر کے شاعری کا ایک بہت اہم شعبہ بن گئی جو اپنے دامن میں عشق و محبت، امن و جنگ، دوسری ادب انسان دوستی، اشتراکیت اور انفرادیت، عقیدہ پرستی اور بغاوت کے ہزار ہا پہلوؤں کو سمیٹے ہوئے ہے۔

فکر اور فن میں ایک اندوئی ربط ہوتا ہے اس کی مثالیں اندو شاعری میں بھی نظر آتی ہیں۔ مارکسزم کو مشعل بنا کر دانوں کے یہاں عام طور سے حقیقت نگاری، خارجی اثرات کو قبول کرنا، سادگی اور صفائی، تجربے کے لئے تجربے سے گریز، مقصدیت، یقین، امید، سماجی احساس، آزادی اور انسان دوستی کی خواہش وغیرہ کا عکس ملے گا، فرانڈز سے اثر قبول کرنے والوں نے یہاں انفرادیت، ہستی تجربے، ابہام، زندگی سے بے تعلقی، عام سماجی تصورات سے گریز

بے یقینی، مایوسی وغیرہ کی پرچھائیاں نظر آئیں گی۔ اگر مثال میں نام لینا مزودی ہو تو ہم جوش، فیض، مجاز، سردار جعفری احمد ندیم قاسمی کے نام اول الذکر تصورات کے لئے اودن۔ م۔ ماشد، میراجی، الطاف گوہر، سلام پھلی شہری اودمختار صدیقی کے نام دوسرے قسم کے خیالات کے لئے پیش کر سکتے ہیں۔

اس وقت جن شعراء کے ماحقوں گلزار نظم کی آبیاری ہو رہی ہے ان کی تعداد بہت ہے۔ اپنے رجحانات اور شعور کے لحاظ سے انہیں مختلف گروہوں میں تقسیم کیا جاسکتا ہے لیکن ایک بات جو ان سب کے یہاں مشترک ہے وہ اس بات کا احساس ہے کہ نظم ایک فکری اور تعمیری نظام کا مطالبہ کرتی ہے۔ اس کی تکمیل میں خیال اودن دوزن کا اشتراک ضروری ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ابہام اور مبہوت پرستی میں کمی ہوتی جا رہی ہے اودان شعراء کا حلقہ اثر وسیع ہو رہا ہے، جنہوں نے خونِ جگر بھی منہ نہ کیا ہے اودیاض فن سے بھی آنکھیں نہیں چرائی ہیں۔ ایسے چند شعراء کے نام یہ ہیں جو اس وقت بھی نظم گوئی کو ایک اہم تہذیبی منظر سمجھتے ہیں اودیا صنعت کی تکلیفیں جھیل کر اسے سر بلند کرنے میں لگے ہوئے ہیں: جوش، فراق، ساعر، ملا دوش، عرش، آزاد، فیض، احمد ندیم قاسمی، جذبی، محمد جمال شاد، اختر انصاری، شمیم کوٹلی، تاباں، دانتی، ظہیر شیری قتیل شفائی، مجروح، کیفی، پمدین شاہدی، سرقد، نیاز جید، ساحر، سلیمان ادیب، نریش کمار، مشد، ماشد، الطاف گوہر سلام، منار صدیقی، اختر الایمان، خلیل الرحمن، مسعود حسین خاں، باقر مہدی، حمایت علی شاعر، راہی، ابن انشاء، شاد مکنٹ وحید اختر، فخر، محمد، نازش وغیرہ ان ناموں کی تعداد بڑھاتی جا رہی ہے اودبعض چند رجحانات اور میلانات کی نمائندگی کرنے والوں ہی کا ذکر کرنا ہو تو کٹ بھی سکتی ہے لیکن اس جگہ تو مشورہ واضح کرنا ہے کہ بہت بڑی تعداد میں شعراء نظم کی حدود کو وسیع کرنے میں لگے ہوئے ہیں اوداگرچہ غزل کے احیاء سے نظم متاثر ہو رہی ہے۔ پھر بھی یہ ظاہر ہے کہ ان دوزن اصناف کے الگ الگ منصب اوددائے ہیں۔

ابعد نظم کے اس سفر میں جو تاریخی اودفنی منزلیں آئی ہیں ان کا مطالعہ ہندوستان کے اس ذہنی سفر کا مطالعہ ہوگا جس نے روایت اودبلاغت، عقل اودنقل، انفرادیت اوداجتماعیت ہر حربہ کو آزمایا ہے اودترسیل خیال کے سلسلہ میں اسلوب اودمہیت کے مناسب اودنامنا سب تجربے کئے ہیں۔ یہاں تک کہ خود روایتوں کے اندر روایتیں بنی گئیں، اقبال نے غالب، حالی اوداکبر کے رنگ کو اس طرح جلادی کہ وہ ان کا ہو گیا۔ جوش نے نظیر اکبر آبادی، اقبال، شیکو اودانٹیس سے استفادہ کیا اودخود اپنا اسلوب پیدا کر لیا۔ جدید نسل نے انہیں دوزن کی رہنمائی میں اپنا راستہ تلاش کیا لیکن کون کہہ سکتا ہے کہ روشنی، اقبال کے خوشہ چیں ہیں یا مجاز اودجمال شاد، اختر، جوش کے آفریدہ ہیں۔ اقبال، فراق، جوش، اودفیض کی ادبی آمریت نظر انداز کرنے کی چیز نہیں لیکن مختلف شعراء کے احساس فن اور سماجی شعور کا انہیں تک محدود کر دینا ایک ایسی سہل پسندی کا ارتکاب ہوگا جو بصیرت سے عاری ہے۔

اس حقیقت کا مطالعہ ایک اودشکل میں کیا جاسکتا ہے۔ انگریزی کے غیر معمولی رومانی شعراء دوزن دتھ، شیلی کیلنس اودبارٹن نے نہ صرف یورپ بلکہ دنیا کی شاعری پر اثر ڈالا پھر ہر قوم نے اپنے شعور اوداپنے سماجی اوداداکریمطابق اس میں ترمیمیں کیں، نئی جمالیاتی، نفسیاتی اوداشاعری تحریکیں وجود میں آئیں۔ کچھ دن گزرنے پر سماجی اودسیاسی انقلابات ہوئے اور حقیقت نے نئی شکلیں اختیار کیں، خارجیت اور داخلیت کا تناسب بدلا، رومانی انقلابیت نے اشتراکی حقیقت نگاری کو جگہ دی۔ درمیان میں فرانسیسی اشاریت پسندوں کے فنی تصورات پھیلے اودان تحریکات میں مل گئے۔

اُس امتزاج نے نئے شاعروں کو بعض پہلوؤں کی اہمیت کا منکر بنایا، بعض نے اپنے خیالوں کی بنیادیں کھیں اور تلاش کیں اس طرح ایلٹ، آڈن ادنیٰ تو نے اس بساط پر اپنے گھر سے جا ڈیئے۔ کہنے میں تو یہ باتیں چند سطروں میں کہہ دی گئی ہیں لیکن جب ان کو تشریح کی جائے گی تو بیسیوں صدی ایک کباڑی کی دکان معلوم ہوگی جس میں ہر طرح کے نئے پرانے مال ہیں ادنیٰ ہی نہیں بلکہ چالاک اور طباع کا ہوں نے نئے میں پرانے اور پرانے میں نئے کے جوڑ لگا کر بعض چیزوں پر اپنی پسند کی مہر لگا دی ہے اور انھیں نیا مال بنا کر اپنے ایوانوں میں سجادیا ہے۔ یہ سادے اثاثات کسی نہ کسی شکل میں اور تعداد نے بھی قبول کئے اور انھیں اپنی رعایت شعری سے آمیز کر کے ہر لمحہ نئے سے نیا شعر بنالیا۔ اب اگر آپ موجودہ نظم کے مطالعہ میں ان تمام حقائق کو سامنے رکھیں گے تو غلط ہوگا کہ اس کے اندر غم اور نشاط، امید اور یاسی، شعور اور لاشعور، انفرادیت اور تنظیم، خواب اور حقیقت، خدا اور جنون، جذبہ اور عقل کے یہ ظاہر متضاد تصورات کیسے ایک ہو گئے ہیں اور اس عہد کی انفرادی اور اجتماعی ناآسودگی اپنے اظہار کے لئے کسی طرح نئے نئے سانچے اور اقدام تلاش کر رہی ہے۔

اس وقت شاعری موضوعات کے انتخاب کا نام نہیں زندگی کے اظہار کا نام ہے۔ فرد اپنے پردے میں وقت کی تقویر پیش کر رہا ہے۔ وہ محض شاعر نہیں مفکر بھی بننے کی کوشش کر رہا ہے اور یہیں اسکی دشواریاں اور ذمہ داریاں بڑھتی ہیں، مشکل یہ ہے اب محض بیانیہ شاعری پسند بھی نہیں کی جاتی، زبان اور انداز بیان کا جادو غزل کے کسی ایک شعر میں چل جاتا ہے، لیکن پوری نظم محض لطیف بیان کے سہارے مکمل نہیں کی جاسکتی۔ اس لئے وہ نظم کو جوان مشکلات کا احساس نہیں رکھتے اپنے خلوص کے باوجود ناکام رہ جاتے ہیں۔ ایک بات البتہ کسی حد تک یقینی ہوتی جا رہی ہے۔ ہیئت اور اسلوب کی غیر معمولی اہمیت کو تسلیم کرنے کے باوجود کوئی شاعر محض تجربہ کے لئے تجربے نہیں کر رہا ہے اگر یہ بات ایک اصول بن گئی تو البتہ خطرہ ہو سکتا ہے کہ تجربے کرتے رہنا، جو کسی فن کی زندگی کی علامت ہے، بالکل ہی بند نہ ہو جائے اور محض موجودہ اسالیب پر قناعت اس باغیانہ دور کو سر نہ کر دے، جس کے سہارے فن نئی دنیاؤں سے شناسائی حاصل کرتا ہے۔ اس کے لئے نہ صرف اپنی شاعرانہ روایات کا تنقیدی شعور ضروری ہے۔ بلکہ عالمی ادب میں جو تحریکیں چل رہی ہیں ان سے واقف ہونا بھی لازمی ہے۔ اسالیب موضوعات کی طرح جلد جلد نہیں بدل سکتے، لیکن موضوع کے ساتھ خلوص و استقامت اسلوب میں نیا پن ضرور پیدا کرتی ہے اور موضوع کی پوری گرفت نظم میں تعمیری حسن کی ضمانت ہو جاتی ہے۔

## تین اہم کتابیں

**تدیس اردو** اُدُد تدیس پر ڈاکٹر فرزان فقہوری کی عالمانہ تصنیف جو زبان کی تعلیم و تدیس کے جدید ترین اصول و قواعد و تازہ ترین قومی مسائل کو سامنے رکھ کر لکھی گئی ہے۔ قیمت ۱- ۴ روپے

**اردو رباعی** ڈاکٹر فرزان فقہوری کا تحقیقی و تنقیدی کارنامہ جس میں اردو فارسی ادب کی تاریخ میں پہلی بار رباعی کے فن، موضوع اور اقدار پر سیر حاصل بحث کی گئی ہے۔ قیمت ۵ روپے

**تحقیق و تنقید** تحقیقی و تنقیدی معاملات کا مجموعہ جس میں ڈاکٹر فرزان فقہوری نے زبان و ادب کے نہایت اہم اور قیمتی موضوعات و مسائل پر قلم اٹھایا ہے۔ قیمت ۳ روپے

# ترقی پسند تحریک — ایک جائزہ

پروفیسر غلام سجاد، شنبہ انگریزی یونیورسٹی

اردو میں ترقی پسندی کی معایت تلاش کرنے کے لئے ہمیں آج سے کوئی سو سال پہلے جانا ہو گا جب ہندوستانی احساسات کا دبا ہوا کوہ آتش فشاں مچھٹ پڑا تھا اور ..... زندگی کے ہر شعبہ (ادب، سیاست، معاشرت اور مذہب) ..... پر اس تاریخی واقعہ کا اثر ہوا۔ اردو شاعری جب پیدا ہوئی تو تصوفیوں کی گود میں کیپیلنے لگی جب مغلوں کا تسلط سارے ہندوستان میں ہو گیا تو انھوں نے اسے صوفیوں سے لے لیا۔ دتو، سودا، میر، میر حسن، انیس اور غالب انھیں دلفن کی یادگار ہیں۔ ان میں بھی کسی کے یہاں شکوہ آبدہ ہے تو کوئی شہر آشوب کا ردنا دوتا ہے اور کوئی لڑکوں اور رئیسوں کی زندگی کا خاکہ کھینچ رہا ہے کسی کو خالق مطلق تک پہنچنے کی لگی ہے، کوئی مذہبی ہیروؤں کی عظمت کا راگ الاپتا ہے اور کوئی شیعہ خموش کی خموشی کا جواز بتلا رہا ہے۔ ان سب کا بیان ان کا اپنا ہے، دلکش، حسین اور موزوں۔ اسی دور میں ایک جوتی پیدا ہوا، وہ جوتی نہ کسی تحریک کی پیداوار تھا، نہ کسی درد کا غنائدہ۔ وہ نہ کسی دیباہ کا دہ باری شاعر تھا اور نہ وہ شاعری صرف اپنی تفریح کی خاطر کیا کرتا تھا۔ وہ ہندوستان کا شاعر تھا کیونکہ اس کی بہار ہندوستان کی بہار تھی۔ اس سے تہوار، اس کے پر ب، اس کے چل پھول، باغ جنگل، برسات اور بہار سب ہندوستانی ہیں اور صرف یہی نہیں اس کی زبان بھی اس کے زمانے کے ہندوستان کی زبان ہے۔ وہ جوتی نظیر اکبر آبادی تھا۔ پھر غلام ہوا۔ غدر نے ہندوستان کے بسنے والوں کو ایک نیا تصور دیا اور ایک نئی حیات بخشی۔ اردو شاعری اور ادب میں بھی ہم ترقی پسندی کی روایتیں دیں سے تلاش کر سکتے ہیں۔ حاکمی، سرسید، نذیر احمد، چراغ علی، شبلی، آزاد اور ذکا و اللہ اور ادب کے وہ ستون ہیں جن پر اردو ادب کی تعمیر قائم ہوئی اور یہ بنیاد بڑی مضبوط ہے کیونکہ اب تک اردو کی عظیم ا نشان عمارت انھیں بنیادوں پر کھڑی ہے اور ایسے ایسے مہر نچال آئے تب بھی اس عمارت کی بنیادوں میں جنبش تک نہ ہوئی۔ غدر کے بعد دوسرا تاریخی واقعہ جنگ عظیم ہے۔ پہلی جنگ عظیم کا اثر ہندوستان پر بڑے شدید سے پڑا۔ ہندوستان ایک زمامی ملک ہے وہ اب صنعتی ہونے لگا مہر جنگ ختم ہو گئی اور بے روزگاری کا مسئلہ سامنے آیا۔ اردو کی دنیا میں بسنے والے اس ارضی دنیا میں ہونے والے واقعات سے بے خبر نہ تھے۔ سجاد حیدر یلدرم، سلطان حیدر جوش، سجاد انصاری، نیاز فتحپوری، عظمت اللہ، اختر، اسماعیل میرٹھی جیسی ہستیاں اردو کر لیں۔ ہندوستان میں ترک موالت اور دوسری تحریکات برپا کیں۔ ہندوستان ہی نہیں روس، چین، ایران، ترکی، انگلستان بلکہ ساری دنیا معاشی استحصال، استعماریت اور جنگ کے شعلوں کی لپیٹ میں تھی۔ اس زمانہ میں اقبال کی جگہ اکبر الہ آبادی، حقیقہ جالندھری، اختر شیرانی اور پریم چند میں ملے۔ یہ اردو کی وہ دیواریں ہیں جن مضبوط دیواروں پر ہم نے انھوں کے قلعہ عالی شان کی چھت کی تعمیر کی ہے۔ اس میں شک نہیں بڑی عظیم المرتبت ہیں یہ ہستیاں

اور یہ ساری ہستیاں ہیں دوسری جنگ عظیم سے قبل تھیں۔ اردو میں ترقی پسند رجحانات کی علامات ان کے یہاں موجود ہیں کہیں کم اور کہیں زیادہ۔ ہاں علی گڑھ تحریک کے علاوہ اور کہیں نہیں تحریک کی شکل میں کوئی ادبی کوشش نہیں ملتی۔ علی گڑھ تحریک ایک بڑی ادبی، اصلاحی، معاشرتی اور تعلیمی تحریک تھی جس نے سارے ہندوستان کو متاثر کیا اور ادب کو زندگی بخشی، اردو شاعری کو مدعو دے اور اردو نثر کو اسلوب عطا کیا۔ اس بڑی تحریک کے بعد پھر ادبی کوشش ترقی پسند تحریک کی شکل میں آغاز عالمگیر جنگ سے چند سال قبل ظاہر ہوئی۔

دو عظیم جنگوں کے درمیان کا عرصہ ہر لحاظ سے بڑا اہم اور فیصلہ کن ہے۔ جرمنی، جاپان اور اطالیہ میں نازیست اور فسطیٹ اپنے ادب شباب پر تھیں۔ دوسری جانب امریکہ، انگلستان اور فرانس کی استعماری پالیسی جاری تھی۔ ایک تیسرا گروہ ان ممالک کا تھا جو دوس کے انقلاب عظیم سے متاثر ہو رہا تھا۔ اشتراکیت کی ہوا چل چکی تھی کوئی اسے طوفان سمجھے بیٹھا تھا اور کوئی اسے بادیہ تصور کر رہا تھا۔ غلام ممالک کے رہنے والے غلامی کی زنجیروں کو توڑ کر پھینکنا چاہتے تھے۔ مختلف ممالک میں جدوجہد آزادی کی کوششیں جاری تھیں اسی دوران میں دنیا کے کچھ ادیبوں نے بھی ایک طور پر سوچنا شروع کیا کہ ادب کو زندگی کا آئینہ دار ہونا چاہیئے، ادیب کو متحد طور پر فسطیٹ کے بڑھتے ہوئے سیلاب کو روکنا چاہیئے اور ادب کے ذریعہ دنیا کے سارے مزدور، غریب اور مفلوک الحال انسانوں کی فلاح و بہبود کی کوشش میں لگ جانا چاہیئے۔ یہی سارے خیالات دنیا کے چند مقتدا دیوں کے ذہن کے گرد چکر لگاتے تھے۔ اسی سلسلے میں چند عملی اور باضابطہ کوششیں بھی ہوئیں۔ ۱۹۳۲ء میں خارکوت میں اشتراکیوں کی مجلس ہوئی۔ اس میں ادب اور ادیبوں کے فرائض پر بھی روشنی ڈالی گئی۔ ادیب نے پایا کہ ادب ایک حربہ ہے آزادی کی جنگ لڑنے کا اور ادیب اس کا ایک سپاہی ہے۔ ادب میں صرف جماعت کا خیال رکھنا چاہیئے انفرادیت کے لئے ادب میں کوئی جگہ نہیں۔ یہ ایک انتہا پسند نظریہ تھا جو خالص جمالیاتی ادب کا رد عمل تھا۔ یہ چیز زیادہ دنوں تک چلنے والی نہ تھی چنانچہ اس کا احساس خود دوس کے اشتراکیوں کو بھی ہوا وہ دوس میں سرکاری انجمنیں، پروٹسٹ کلب، "ہمراہیں" اور "اپ" کے برے نتائج دیکھ چکے تھے لہذا ۱۹۳۶ء میں ماسکو میں جدوجہد مصنفین کا اجتماع ہوا اس میں ایک روسی ادیب کارل ریڈک نے یہ اعلان کیا کہ پراپیگنڈہ کا نام ادب نہیں۔ زبان اور فن کا خیال رکھنا اور اس پر زور دینا بھی ضروری ہے۔ کلاسیکل ادب کا اعتراف لازمی ہے۔ اسی قسم کے مختلف النوع خیالات دنیا کے ادیبوں کے سامنے تھے۔ ان خیالات کو عملی جامہ پہننا ضروری تھا۔ دنیا کے ادیب اس حقیقت کو فراموش نہیں کر سکتے تھے کہ اگر ایسا نہ کیا گیا تو ان کو بھی روئین و دوان کی طرح جلا دھنی کی سزائیں مل سکتی تھیں یا پھر اونسٹ ٹرور کی طرح جان ہی سے ہاتھ دھونا پڑ سکتا تھا۔ انہیں حالات میں ان خیالات کو عملی، باضابطہ اور تنظیمی شکل دینے کی غرض سے میکسم گورکی، مالرو، ملک راج آنند، آئمنے ٹرید، فارمیر اور دنیا کے بہت سے مقتدا دیوں نے ۱۹۳۵ء میں پیرس میں انٹرنیشنل نتیجہ کے طور پر ایک ادبی انجمن کا قیام عمل میں آیا جس کا نام *International association of writers for the defence of culture against fascism* رکھا گیا۔ اس انجمن کی دوسری مجلس ۱۹۳۶ء میں لندن میں ہوئی اور تیسری بار یہ لوگ *Madrid* میں جمع ہوئے اور یہ لہر ساری دنیا میں پھیل گئی۔ انگریزی میں بھی *Spender, and in Cecil Deearis, Mackinnon Elliot* کا گروپ شروع شروع اس تحریک سے شعوری یا غیر شعوری طور پر متاثر ہوا تھا۔ چین کے دور دناز ملک میں بھی جہاں عظیم الشان پہاڑی تہذیب کے نشانات اب بھی پائے جاتے ہیں یہ نئے مصور اپنے نقش و نگار چھوڑ گئے۔ مئی ۱۹۴۲ء میں جب چین

بنگ کے بڑھتے ہوئے شعلوں کی لپیٹ میں تھا، کمیونسٹ پارٹی کے صدر *Mar Tse Tung* نے چین کے ادیبوں کو ایک پیغام دیا۔ اہل انجمن جاپان کے درندوں کے خلاف تلوار قلم چلانے کی ترغیب دلائی۔ ماؤ کے بیانات میں کہیں کہیں جذباتیت غالب تھی لیکن چونکہ ماؤ ایک بہتر منتظم اور سپاہی تھا نہ کہ ادیب اس لئے اس سے متوازن بیانات کی امید نہ ہو سکتی تھی پھر بھی یہ اشارہ تھا اس رجحان کا جو دنیا کے سارے ادیبوں اور ادب سے دلچسپی لینے والوں کے دل میں گھر چکا تھا۔

یہی تقاضہ تاریخی اور ادبی پس منظر میں ہندوستانی ترقی پسند مصنفین کا قیام عمل میں آیا۔ ہندوستان کی انجمن ترقی پسند مصنفین کا قیام لندن میں ہوا۔ ملک راج آنند کی ایما پر جنہوں نے عالمگیر ادبی انجمن میں ہندوستان کی نمائندگی کی تھی لندن میں ہندوستانی ادیبوں کی ایک مجلس نومبر ۱۹۳۵ء میں بلائی گئی اور وہیں انجمن ترقی پسند مصنفین کا قیام ہوا۔ ہندوستان میں انجمن ترقی پسند مصنفین کی پہلی کانفرنس ۱۹۳۶ء میں پریتم چند کی صدارت میں لکھنؤ میں ہوئی اور یہ طے پایا کہ سارے ہندوستان میں اس کی شاخیں قائم کی جائیں۔ اس موقع پر پنڈت جواہر لال نہرو، مولانا عبدالحق، سروجنی ناتھ، ٹیگو وغیرہ نے بھی اس انجمن کی حوصلہ افزائی کی تھی۔ اس میں سارے ہندوستان کے ادیبوں کو یہ دعوت دی گئی کہ وہ ملک میں اُبھرتے ہوئے ترقی پسند رجحانات کا ساتھ دیں اور قدامت پرستی سے ادب کو دور رکھیں۔ ادب کا مقصد یہ طے پایا کہ ہندوستان میں بھوک، افلاس، روٹی، پیٹ اور کپڑے کے جو چند در چند مسائل روز بروز بڑھتے جا رہے ہیں ان پر غور کیا جائے اور زندگی کے یہ مسائل ادب کا موضوع بنیں۔ پھر تو سارے ہندوستان میں دھوم مچ گئی۔ ہر زبان نے اپنی انجمن کی بنیاد ڈالی اور اعلیٰ مقصد کے حصول کے لئے اس انجمن کا ہر رکن سرگرداں نظر آنے لگا۔ بنگالیوں کی بھی انجمن قائم ہوئی۔ پروفیسر سریندھرناتھ گوسوامی اس کے پہلے سرکاری ہوئے۔ اپریل ۱۹۳۶ء میں جب ہندوستان ویرزن ہندوستان جنگ اور قحط کی مصیبتوں سے دوچار ہو رہا تھا، بنگالی ادیبوں نے فسطائیت کے خلاف ایک متحدہ محاذ بنایا۔ چند ماہ بعد ہندی کے مایہ ناز ادیبوں پنٹ، انبلا، نریندر، مہادپوئی، درما، پراڈی، پرکاش چند اور جھگوٹی پرشاد باجپئی نے فسطائی و آسری طاقتوں کے خلاف متحدہ محاذ قائم کرنے کے لئے اپیل کی۔ ان کی اپیل صدا بصرا ثابت نہ ہوئی بلکہ جلد ہی بنارس کے ہندی ادیبوں امبکا پرشاد باجپئی، پروفیسر کے پی مشرا، دام کرشن داس، دام چندر ورما، شیو دانی، پریتم چند، ملی پرشاد پانڈے، ترہون داس وغیرہ نے بھی اسی قسم کا بیان شائع کیا اور سارا ہندوستانی ادب اس تحریک کی لپیٹ میں آ گیا۔ ۱۹۳۷ء اپریل کے مہینے ناگپور میں جو ساہتیہ پریشد ہوا اس میں اختر حسین داپوڈی کا تیسرا کمرہ ایک اعلان نامہ پڑھا گیا اس اعلان نامے پر پنڈت نہرو، اچاریہ نریندر دیو، مولوی عبدالحق اور پریتم چند کے دستخط بھی تھے۔ اس میں سات طو پر یہ بتایا گیا تھا کہ: ————— ”ادب کے مسائل کو زندگی کے دوسرے مسائل سے علیحدہ نہیں کیا جاسکتا۔ زندگی مکمل اکائی ہے۔ اسے ادب، فلسفہ، سیاست وغیرہ کے خانوں میں تقسیم نہیں کیا جاسکتا ادب زندگی کا آئینہ ہے۔ یہی نہیں بلکہ وہ کاغذی حیات کا ہر سرے سے محض زندگی کی ہم نوائی نہیں کرنا ہے بلکہ اس کی مبنائی بھی کرنا ہے۔ پھر تو ہر سال کانفرنسیں ہوتے لگیں اور سارے ملک میں ایک ادبی لہر دوڑ گئی۔ اعلان شائع ہوتے ہیے اور تجا دین پاس ہوتی رہیں۔ اعلان اعلانات کا مطالعہ کریں تو ہم دیکھیں گے کہ ہر سال ملنی میں اضافہ ہوتا گیا اور جذباتیت کا رنگ غالب آتا گیا۔ ساتھ ہی ساتھ وہ مقتدر ہستیاں جو شروع میں انجمن کے نیک مقاصد سے ہمدلی رکھتی تھیں آہستہ آہستہ انجمن سے بظن ہونے لگیں اور انجمن سے اخراج ہونا شروع ہوا۔ یہ اخراج (*Purging*) کبھی پارٹی کی جانب سے ہوتا اور کبھی اپنی مرضی سے ممبر ہٹ جاتے۔ انجمن کے ممبروں میں کمیونسٹوں کی تعداد میں اضافہ ہوتا گیا اور شاعروں اور ادیبوں کی



تیزی، جوش اور جذباتیت اس شعور سے زیادہ تھی جس پر ترقی پسند ادب کی بنیاد رکھی گئی تھی۔ خیر، انگلے کی اس خامی، کمی یا نقص کو لکھنے والوں کی ناچنگی، افکار اور جذباتیت پر محمول کیا جاسکتا ہے۔

ترقی پسند تحریک کے ماننے والوں کے درمیان ایک طرح کا نظریاتی اختلاف ہے، کچھ لوگ ایسے ہیں جو جذباتی زیادہ ہیں۔ ان کا نقطہ نظر غیر متوازن ہے۔ کچھ لوگ ذہنی انتشار کا شکار ہیں اور وہ نہیں بانتے کہ کیا کہیں اور کیسے کہیں۔ کچھ لوگ سنجیدہ اور متوازن ذہن بھی رکھتے ہیں۔ ان متوازن اور سنجیدہ لوگوں میں بھی کچھ ذرا زیادہ معتدل ہیں اور باقی کم۔ کارل مارکس کا خیال ہے کہ مادی زندگی کا طریقہ پیداوار ہی سماجی، سیاسی اور ذہنی شعبہ مانے حیات کا تعین کرتا ہے۔ سماجی بقا سے ہم انسانی شعور کا پتہ لگا سکتے ہیں۔ مارکس کہتا ہے کہ فن کی پیدائش میں LABOR کا بہت بڑا ہاتھ ہے۔ انسان سماج سے الگ رہ کر اپنی شخصیت کی تعمیر نہیں کر سکتا۔ فنکار کو چاہیے کہ وہ اپنی روٹی کمائے تاکہ وہ زندہ رہ سکے۔ بات یہ ہے کہ مارکس تلاش معاش کو تمام انسانی جبلتوں میں اہم ترین جبلت قرار دیتا ہے۔ دوسری جبلتیں شادی حیثیت رکھتی ہیں اور وہ اس اولین جبلت سے اثر قبول کرتی ہیں۔ یہی وہ کسوٹی ہے جس پر مارکس ادب اور فن، ادیب اور فنکار کو پرکھتا ہے۔ جب وہ BYRON اور SHELLEY کا تجزیہ کرنے لگتا ہے تو کہتا ہے کہ یہ ہماری خوش قسمتی ہے کہ BYRON چھتیسویں سال امریکا کیونکہ اگر وہ زندہ رہتا تو ایک رجعت پرست بددعا ہوتا۔ ساتھ ہی ساتھ یہ ہماری بد قسمتی ہے کہ SHELLEY اُنیتیسویں برس میں کوپرچ کر گیا کیونکہ وہ مکمل انقلاب پسند تھا اور وہ اشتراکی محاذ کا ایک سپاہی ہوتا۔ فریڈرک انگلز بھی کم و بیش انھیں خیالات کا حامی ہے۔ وہ جانتا ہے کہ BALZAC "شاہیت اور وٹے قانون" کا حامی ہے پھر بھی اسے ایک بڑا ادیب اس لئے سمجھتا ہے کہ اس کی بہتر تصانیف میں اس زمانہ کے برسرِ اقتدار سماج کے زوال پر ذبح خوانی کی گئی ہے۔ اسے وہ حقیقت پسندی کے مترادف سمجھتے ہیں اور اسی لئے تعریف کرتا ہے۔ وہ DANTE کی تعریف اس لئے کرتا ہے کہ جانگیر دار انداز مندر وسطی کے زوال کے زمانہ میں وہ جدید دود کا شاعر تھا۔ اسی لئے تقریباً چھ سو برس بعد انگلے اس تمنا کا اظہار کرتا ہے کہ آج بھی جب ایک نئے تاریخی دور کا آغاز ہو رہا ہے کیا اٹلی ایک نیا DANTE دے گی جو اس پر دوسری دور کا پہلا نمائندہ ہو سکے؟ GOETHE کی عظمت انگلے کے نزدیک صرف اس لئے ہے کہ وہ "خدا" سے نالاں نظر آتا تھا اور اس لفظ سے اسے سکون حاصل نہیں ہوتا تھا وہ انسانی قدروں کا دلدادہ تھا اور انگلے کے خیال میں یہ خصوصیت اسے ٹیکسٹر سے بھی اونچا درجہ دیتی ہے LENIN کا خیال ہے کہ TOLSTOY رجعت پسند ہے اور مثالی لقنورات پیش کرتا ہے مگر اسکی عظمت کا راز اس حقیقت میں پوشیدہ ہے کہ اس نے اس انقلاب کی عکاسی کی ہے جو ۱۸۹۱ء سے ۱۹۰۵ء تک روس میں ظہور پذیر ہوا۔ اس نے روس کے کسانوں، مزدوری اور عام آدمیوں کی زندگی ہی سے اپنا خام مواد لیا ہے اور یہی اس کی بڑائی کی دلیل ہے۔ روس کے ایک موسیقار شوستا کووچ نے عالمگیر امن کانفرنس منعقد نیویارک میں یہ اعلان کیا کہ ہم آرٹ کے میدان میں کام کرنے والے تیار ہیں کہ اس لمحے میں جہد زندگی سے الگ ہو کر اپنے کو اس فریب میں مبتلا نہیں رکھ سکتے کہ ہم زندگی اور اس کی کشمکش سے بالاتر ہیں۔ ہمیں زندگی کے دھارے میں کود کر اس کارخ ہڈنے کی کوشش کرنا چاہیے۔ ہمیں امن کے مجاہدوں کی صف اول میں رہنا چاہیے۔ اور کوئی آرا گاہ نے حکم دیا کہ تھوڑی دیر کے لئے مختلف نغموں کی پرشور موسیقی بند کر دیو کیونکہ اس وقت ایسا زمانہ ہے کہ جو عزیز لوگ ہیں وہ لغت کی چھان بین میں سرگرداں نہیں رہ سکتے وہ معمولی الفاظ چاہتے ہیں جنہیں سوچتے وقت وہ آہستہ آہستہ دہرا سکیں۔ یہاں جذباتیت غالب ہے۔ کامریڈ مارڈزے توں اعتدال سے کام لیتے ہوئے کہتے ہیں "ہمیں جس چیز کی ضرورت ہے وہ یہ ہے کہ سیاست اور آرٹ یعنی فن اور خیال میں اتحاد اور ہم آہنگی پیدا ہو۔ ہم اس رجحان کے مخالف ہیں کہ ساز و خیال پر صرف کر دیا جائے اور فن کو بالکل نظر انداز کر دیا جائے اور اس طرح ادب اور آرٹ کو سیاسی اشتہار بنا دیا جائے۔ روسی ادب کا جد امجد PUSHKIN



رجعت پرست یا ذوال پرست ان ادیبوں کو سمجھتا ہے جو برائی کو ہمیشہ اور ہر جگہ کامیاب و کامران دکھانا پسند کرتے ہیں اور انسانی دل میں اھیں صرف دو تار دکھائی دیتے ہیں۔ انا اور تکبر کے تار۔ جدید ترقی پسند نقاد RALPH کو یہ یقین ہے کہ انقلابی وہ ہے جو ماضی کی میراث میں سے زندگی بخش اور امید افزا اجزا کو اخذ کر لیتا ہے اور حال کی کسی ایسی شے کو درگزر نہیں کرتا جس کو نہ مستقبل کی تعمیر کے کسی کام میں لاسکیں۔ اردو میں ترقی پسند نظریات کی وضاحت سب سے پہلے سجاد ظہیر، احمد علی، اختر حسین دے پوری، مجنوں گودکھپوری عزیزا حمد وغیرہ نے کی۔ اختر حسین دے پوری کہتے ہیں "سماج کی بنیاد افراد کے اقتصادی تعلقات پر منحصر ہے اور ان کے دشتہ مادی کے اعتبار سے کسی دور کی ذہنی و روحانی تحریکات کو سمجھا جاسکتا ہے۔ علاوہ بریں ادب اب تک تعلیم یافتہ طبقے کا اجارہ رہا ہے اور اس کی گہرائیوں تک پہنچنے کے لئے اس طبقے کے رجحانات کو پہچاننا بے حد ضروری ہے۔ اسی بنا پر اختر حسین دے پوری، ٹیگور و رجعت پرست اور اقبال کو فاسٹ تباتے ہیں اور قدیم و جدید ادوار کے ہندوستانی ادب کا صرف "معاشی" تجزیہ کرتے ہیں۔ مجنوں گودکھپوری ترقی پسند ادب اور فطری ادب میں فرق نہیں سمجھتے ان کا خیال ہے کہ "ترقی پسند ادب کی بنیاد واقعت اور جہودیت پر موقی ہے اور وہ ماضی کا معترف ہوتا ہے لیکن وہ مستقبل اور اس کے لامحدود امکانات پر صدق دل سے ایمان رکھتا ہے۔ ان سب کا لب لباب یہ ہے کہ انسان کی سب سے بڑی ضرورت روٹی ہے اور یہ کہ مادی زندگی میں پیداوار کے طریقے اجتماعی، سیاسی اور ذہنی زندگی کے رجحانات کی تلقین کرتے ہیں ان کے یہاں افادیت میں حسن ہے اور بغیر افادیت کے حسن کا تصور ناممکن ہے وہ فن کے سماجی پہلو کو سب سے زیادہ اہمیت دیتے ہیں۔ اور اگر ادب میں سماج کے ہر پہلو پر نظر نہ رکھی گئی تو وہ صانع ادب نہیں ہو سکتا۔ سماج کو یہ حصوں میں تقسیم کر دینے کے قابل نہیں اس کی آگاہی پر ایمان رکھنے والے ہیں۔ یہ نظریہ بے شراں نہاد پسندی پر مبنی تھے اور رد عمل کے طور پر پیدا ہوئے تھے۔ ایک گروہ اور ہے جو ذرا دھیمے اور جذباتیت پر قدرے غالب مگر بد قسمتی سے اسے سرکاری انجن کی منظوری اور تائید حاصل نہیں پریم چند ادب کی وضاحت یوں کرتے ہیں "ادب اس تحریر کہتے ہیں جس میں حقیقت کا اظہار ہو۔ جس کی زبان شستہ، پختہ اور لطیف ہوتی ہیں دل اور دماغ پراثر ڈالنے کی صفت ہو اور ادب میں یہ صفت کامل طور پر اسی حالت میں پیدا ہوتی ہے جب اس میں زندگی کی حیثیتیں اور تجربے بیان کئے گئے ہیں۔" احمد علی اھیں خیالات کو دہراتے ہیں "یہ نہ بھولنا چاہیے کہ ادب صرف اس وقت ہی زندہ رہ سکتا ہے جب کہ وہ نہ صرف سماجی احساس کو صداقت اور صدق دل سے ظاہر کرے بلکہ وہ بحیثیت ادب کے بھی عمدہ اور بلند پایہ ہو۔" فیض احمد فیض زیادہ سلیج ہوئے انداز میں سمجھاتے ہیں ترقی پسند ادب سے ایسی تحریریں مراد ہیں جو سماجی ترقی میں مدد دیں اور ادب کے فنی معیار پر پوری اتریں۔ وہ شاعری کا مقصد تنقید و تعمیر حیات ہی کو جانتے ہیں مگر اس انداز سے کہ پڑھنے والے کو ناشاد دل و دماغ حاصل ہو۔ عزیز احمد نے ترقی پسند ادب سے تفصیلی بحث کرتے ہوئے یہ نتیجہ نکالا ہے کہ ترقی پسند تحریک دو عناصر سے مل کر بنی ہے حقیقت نگاری اور انقلابی تحریک ان کا یہ بھی ایمان ہے کہ انسان کا ہزار ہا سال کا جدوائی تجربہ محض دھوکا نہیں ہو سکتا۔ اور وہ پیشین گوئی کرتے ہیں کہ اشتراکی ملک کا بننے والا انسان بھی جب تمام معاشی مسئلے حل کر چکے گا تو وہ ایک باطنی اندوہی خلا محسوس کرے گا جس کے لئے وجدانی احساس کی ضرورت ہوگی۔ باقی کچھ لوگ اور بھی ہیں جو جہاں تک اصولی بحثوں کا تعلق ہے ایک غیر جذباتی اور متوازن اصول کا پرچار کرتے ہیں وہ جذباتی نہیں اور قاذن کا احساس ان میں موجود ہے۔ TROTSKY نے اپنی کتاب لٹریچر اینڈ ریوولیوشن (ادب اور انقلاب) میں ایک جگہ ادب اور سماج کے فرائض پر مدقشی ڈالی ہے، اس نے فن اور پروپیگنڈہ کے فرق کو بتلایا ہے اور یہ بتایا ہے کہ فنکار اگر ایک مقصد پر ایمان رکھتا ہے تو اس مقصد کا اظہار اس کی تخلیقات میں ہو یہ ہو بہو براہ راست اس طور پر نہ ہونا چاہیے جس طور پر وہ اس عقیدے کا حامل ہے بلکہ اسے چاہیے کہ جس طرح وہ اس عقیدہ کو محسوس کرتا ہے اسی احساس کی عکاسی اور جھلک اس کے فن میں موجود ہو جہاں تک اس کے

مواد میں اس کے عقائد پائے جانے کا سوال ہے۔ کرسٹوفر کا ڈویل جو جدید ترقی پسند ادیب ہے، نے اپنی کتاب "ایوٹن اینڈ ریسٹلیٹی (مراب اور حقیقت)" میں اس خیال کا اظہار کیا ہے کہ "جب ہم جدید کا لفظ استعمال کرتے ہیں تو عام طور پر اس میں وہ تمام ثقافتی پیچیدگیاں مضمر ہوتی ہیں جو پندرہویں صدی کے بعد سے یودوپ و بیرون یودوپ میں پھیل رہی ہیں۔ ہنری ملٹیس، چاٹس، بیوگلف کے مقابلے میں شکسپیر، میکاسیل، ایبلو، پوپ، گیٹے اور دالٹن زیادہ جدید ہیں اور ان سے بھی زیادہ جدید ویلیری، میرٹن، جیمس جوائس، برگساں، اور آئنسٹائن ہیں۔ اس پیچیدگی کا دار و مدار معاشیات پر ہے نہ پھر آگے چل کر وہ فن کے متعلق یوں رقمطراز ہے: "ہمارا مطالعہ جب ہم یہ کہتے ہیں کہ تمہارا فن پر دلنوازی ہونا چاہیے تو اس کے یہ معنی ہرگز نہیں کہ تم فن میں اپنے عقاید اور مارکسی عبارات کا استعمال کرو۔ ہم یہ چاہتے ہیں کہ تم واقعتاً اس نئی دنیا میں سانس لو اور ماضی میں اپنی روح نہ چھوڑ رکھو۔ ماضی کو حال میں کھینچ لاؤ اور مستقبل کا احساس رکھو تم صرف ایک فنکار نہیں بلکہ پر دلنوازی فنکار ہو جاؤ گے۔ کم و بیش کا ڈویل ہی کے خیالات کا اظہار اردو میں ترقی پسند نقاد و حلقہ حاکمین نے بھی کیا ہے۔"

"ادب میں ترقی پسندی زندگی میں ترقی پسندی سے الگ کوئی چیز نہیں۔ ہر ترقی پسند کے سامنے ایک مخصوص فلسفہ حیات ہے جس سے زندگی کے ہر شعبہ میں حرکت اور تغیر کو سمجھا جاسکتا ہے۔ ترقی پسند ادیب ادب کو مقصود بالذات نہیں سمجھتا بلکہ زندگی کی ان کشمکشوں کی ترمیم تشریح اور اظہار کا آلہ سمجھتا ہے جن سے زندگی کی نشوونما ہوتی ہے اور اسے ان مقاصد کے حاصل کرنے کا ذریعہ بنانا چاہتا ہے جن سے آزادی امن اور ترقی عبارت ہے۔ وہ جمہوریت کا خواہاں ہو جاتا ہے۔ وہ کلچر کو چند انسانوں کی ملک بنانے کے بجائے تمام انسانوں کی چیز بنا دینا چاہتا ہے جو آزادی کی تحریک کو آگے بڑھانا چاہتے ہیں اور اتحاد و دشمن طاقتوں سے برسرِ پیکار ہیں۔ ترقی پسند ادب کا نواویہ نظر مواد اور ہیئت کے تعلق کے بارے میں بہت واضح ہے۔ وہ تمام شعراء اور نقاد جو زندگی کو نامیاتی مانتے ہیں۔ جو خصوصیتوں سے مقدار کو اور مقدار سے خصوصیتوں کو بدلنے کے قائل ہیں، جو شعاری کو زندگی کا منظر مانتے ہیں، جو ادب کو سماجی ترقی کا ایک آلہ سمجھتے ہیں اور جو تمدن کو عام کرنا اور فنون لطیفہ کو عوام کی چیز بنانا چاہتے ہیں وہ کسی حالت میں بھی ہیئت ادب اسلوب کو مواد پر ہیئت دینے کے لئے آمادہ نہیں ہو سکتے۔ ترقی پسند شعاعوں کا خیال ہے کہ دنیا کو ترقی کی راہ دکھانے میں ادب کا بھی نا حق ہے اور یہ دہناتی ہیئت سے نہیں جو کٹ بخش خیال ہی سے ہو سکتی ہے۔"

"ہیئت اور اظہار کی بھی ایک سماجی حیثیت ہے کیونکہ وہ ادیب اور پڑھنے والے کے درمیان ایک رابطہ کی حیثیت رکھتی ہے۔" ترقی پسند قدیم ادب کے سرمایہ کو آگ لگا کر ختم نہیں کر دینا چاہتا کیونکہ اس سے زیادہ کوئی اس کا قائل نہیں ہے کہ ایک تہذیب و تمدن کا دور اپنے گزشتہ تہذیب و تمدن کے دوسرے مدد کے بغیر آگے بڑھتا ہے چاہے وہ مدد اثبات میں ہو یا نفی میں۔

میں نے ترقی پسند تحریک کے حامیوں کے نظریات بیان کرنے کے سلسلہ میں انہیں مختلف گروہوں میں تقسیم کیا تھا۔ (۱) اسی گروہ پر ان لوگوں کو بھی چند گروہوں میں بانٹ سکتے ہیں جو ترقی پسند تحریک سے متفق نہیں ہیں، مگر جنہوں نے اس تحریک، اداس کے ادب کے بارے میں اپنے ذاتی خیالات کا اظہار کیا ہے۔ ایک گروہ ان لوگوں کا ہے جو شروع شروع اس تحریک میں خاص دلچسپی لے رہے تھے مگر بعد میں انہوں نے چند شکوک کا اظہار کیا اور تحریک کے کارناموں کے غیر تشفی بخش ہونے پر دلے زنی کی ہے۔ پنڈت جواہر لال نہرو، مولانا عبدالحق احمد علی ان لوگوں میں سے چند ہیں۔ احمد علی تو اس تحریک کے بانیوں میں شمار کئے جاسکتے ہیں اور پنڈت نہرو مولانا عبدالحق ابتدائی دور کے ہمدردوں میں۔ پنڈت نہرو اپنی جھجک کا اظہار یوں کرتے ہیں ایک بات سے میں جھجکتا ہوں وہ یہ ہے کہ ایسا ادب کتنے وقت اکثر لوگ خاص خاص فقرے، خاص خاص فقرے و ہر لے لگتے ہیں اور سمجھتے ہیں کہ اس طرح انہوں نے ایک زبردست خیال رکھ دیا۔ لیکن معقول گھنے ولے کے لئے یہ زبیا نہیں اور اس میں آٹھ ہے اور نہ کوئی خاص بات اور نہ کوئی خاص پیغام۔ ایسی چیزوں کی جگہ سادہ سادہ میں ہے۔ عید الحق بھی ان لوگوں کے ادب سے مطابقت نہیں، معاف فرمائیے گا میں یہ کہتا

ہوں کہ اکثر ترقی پسند فوجان اپنے خیالات کو صحیح طور پر ادا کرنے سے قاصر رہتے ہیں جو دل میں ہے وہ بیان میں نہیں آتا۔ ممکن ہے کہ وہ یہ حجاب دیں کہ ہم نے خیالات اس قدر اعلیٰ ہیں کہ عام فہم سے بالاتر ہیں۔ میں اسے تسلیم نہیں کرتا۔ اور غالباً کوئی بھی اسے تسلیم نہیں کرے گا۔ زبان کیلئے بہ خیال کے ادا کرنے کا کلمہ۔ یہ کہنا صحیح نہیں کہ ہماری زبان میں ہمارے خیالات نہیں سماسکتے کھنے فالوں میں کم ایسے ہیں جو الفاظ کے صحیح استعمال سے واقف ہیں۔ لفظ ایک بڑی قوت ہے اور اس کا بر محل استعمال خیال میں قوت پیدا کرتا ہے جو اس کے سے واقف نہیں اور لفظ کے صحیح اور بر محل استعمال کو نہیں جانتا، اس کا بیان اکثر ناقص، ادھورا اور بے جان ہوتا ہے۔ احمد علی انہیں حقیقتوں کی روشنی میں ادب کی وضاحت یوں کرتے ہیں ادب جان بوجھ کر پروپیگنڈا نہیں کرتا۔ کم از کم اچھے ادب کو جان بوجھ کر پروپیگنڈا نہیں کرنا چاہیے۔ میں اس کو ادب ماننے کے لئے تیار نہیں ہوں جو ایک سیاسی لیڈر کی طرح کھڑا ہو کر دیوانہ وار چیخے کہ گوتم بنگے ہو تم پر مسلم ہوئے ہیں اس لئے تم انقلاب کرو۔ میں مصنف ہوں، میں پروپیگنڈسٹ نہیں ہوں۔ میں سوسائٹی کی نبض دیکھتا ہوں۔ لیکن میں ایک اتادی طیب کی طرح جو سڑک کے کنارے کھڑا ہو۔ ایک ہی دوا سے سب مریضوں کا علاج کر دیتا ہے، پروپیگنڈا کی گولی اس کو دینے کے لئے تیار نہیں ہوں۔ میں حقیقت نگاری کو نہیں بھولتا لیکن میں بیوقوفی کی حرکت کو غیر ادبیانہ تصور کرتا ہوں۔ یہ جملے اس رد عمل کے طور پر لکھے گئے ہیں جو اس تحریک کی اولین تخلیقات کو دیکھ کر پیدا ہوا ہے۔ دوسرا گروہ بھی ان لوگوں کا ہے جو اس تحریک کو بنظر اس دیکھتے تھے یا دیکھتے ہیں مگر چند بے ضابطگیوں سے نالاں ہیں۔ رشید احمد صدیقی، ممتاز شیریں اودا آل احمد سڑک کا نام اس سلسلہ میں لیا جاسکتا ہے رشید صدیقی چند بے لاگ باتیں عام مفروضات کے طور پر بیان کر جاتے ہیں ادب سنت الدین نہیں ہے کہ اس میں تبدیلی ناممکن ہو شر و ادب انسانوں کی بنائی ہوئی چیز ہے اور انسانوں کو اس کا حق حاصل ہے کہ وہ اپنی ضرورت کے مطابق اسے ڈھلتے دیں۔ ترقی پسند ادب کو محض اصلاح بن کر نہ دہنا چاہیے۔ اس کو قانون کی تنگنائے سے نکل کر زندگی کی وسعتوں پر محیط ہونا چاہیے۔ ذہنی دنیا میں دہنا یا داخلی شاعری کی آڈیو ٹیکٹا میرے نزدیک کیسر مہل ہے۔ اگر شاعر اپنے آپ کو خراج سے بے نیاز کر لے اور خارج کو توڑنے مڑوڑنے اور سلجھانے سوار نے میں خون پسینہ ایک نہ کر دے یا نہ کر سکے۔ پھر رشید احمد صدیقی اس تحریک کے پیدا کردہ ادب کے چند عنوانات سے بحث کرتے ہیں جو اس سے مخصوص ہیں اور ادیبوں کو ان موضوعات کی تنگنائے سے نکل کر زندگی کے بحرئیکیاں کے موضوعات میں غوطہ زن ہونے کی دعوت دیتے ہیں۔ سہ تو اس تحریک کے اعلیٰ مقاصد کو سراہتے ہیں۔ اس کے ادب کے ایک حصہ کو بھی وہ بیش قیمت گردانتے ہیں مگر سب سے پہلے قہر اس کے پیروں ہی سے مطمئن نظر نہیں آتے، ہر تحریک اپنے پیروں سے پہچانی جاتی ہے۔ یہ بڑے افسوس کی بات ہے کہ اس تحریک کو چلانے والوں میں مبلغ نقیب، لغوہ لنگھنے والے بہت ہیں۔ ایسے لوگ کم ہیں جو پروپیگنڈے اور آرٹ کے فرق جانتے ہوں۔ اس تحریک کے بعض علمبرداروں میں بڑی سطحیت، بڑی دعوت، بڑی تنگ نظری، بڑی قطعیت ہے۔ یہ زندگی و مارکس فادریوں اور اقتصادی اصولوں کے سوا کچھ نہیں سمجھتے یہ اب سے دس سال پہلے جو کچھ لکھا گیا ہے اسے حرف غلط کی طرح مٹانا چاہتے ہیں۔ اور یہ ایک اچھے ادیب کے منصب کے خلاف ہے۔ یہ ایک ذہنی غلامی سے نکال کر دوسری ذہنی غلامی میں انسان کو مبتلا کرنا چاہتے ہیں یہ فن سے ناواقفیت کو آرٹ سمجھتے ہیں اور طوائف کو ہیروئن۔ یہ مذہب اخلاق اور تہذیب کو آثار قدیمہ کہتے ہیں اور مارکس کو انسانیت کا حرف آخر۔ یہی سبب ہے کہ اس تحریک کو دیوبند کے اشخاص نصیب نہ ہو سکے جو علی گڑھ تحریک کو نصیب ہوئے یہی وجہ ہے کہ یہ ادب اہدیت کم رکھتا ہے اور اس کے لغووں کی شیرینی کچھ عرصے کے بعد بھیجی معلوم ہونے لگتی ہے۔ اس کے پاس جذبات ہیں ذہن نہیں ہے۔ گہمی ہے۔ روشنی نہیں ہے۔ دل ہے دماغ نہیں ہے۔ ممتاز شیریں کے گلے اور شکایتیں بھی ان حضرات سے ملی جلی سی ہیں۔ ان تمام حضرات کے خیالات میں خلوص ہے، سہائی ہے ادا یا نلادی ہے۔ ان کے اعتراضات تعمیری ہیں۔ انہیں نظر انداز نہیں کیا

جاسکتا۔ ممتاز شیرینی تحریک کے علمبرداروں کے اعتقالاتی عمل سے نالاں ہیں۔ مصیبت قویہ ہے کہ ایک خاص قسم کے احتساب کے حق میں اودھنی آزادی کے خلاف جو دلیلیں پیش کی جاتی ہیں ان میں سرے سے یہ سمجھ ہی نہیں جاتا کہ ادب کیا ہے اور کیسے پیدا ہوتا ہے۔ وہ ادیب کو ایک طرف یا تو صرف تفریح نگار سمجھتے ہیں یا دوسری طرف محض پر پارک جو کسی سیاسی پارٹی کی ہر آن بدلتی ہوئی پالیسی کے مطابق اپنی تحریروں میں بدل سکے، جبراً ادب پیدا نہیں کر سکتا۔ جب تک ادیب بے ساختگی سے آزادی سے نہیں نکلتا ادبی تخلیق ناممکن ہے۔ ادیب کو مجبور نہیں کیا جاسکتا۔ اس پر سیاسی قوانین نافذ کرنا سیاسی مقصد کے لئے اس کی تخلیق کا کھلا ٹھونٹنا ہے۔ کلیم الدین احمد سختی سے ترقی پسند تحریک کے اصولوں اور ان کے ادب کا جائزہ لیتے ہیں۔ وہ ان سے بالکل خوش نظر نہیں آتے۔ ان کا خیال ہے کہ اس تحریک کا پیدا کیا ہوا ادب مطلق تشفی بخش نہیں۔ اس ادب کی اہم کمی یہ ہے کہ اس میں ادبی محاسن کا فقدان ہے۔ ترقی پسند مصنفین ادب سے ناجائز کام لیتے ہیں اس لئے وہ ادب جو کچھ بھی ہوں ادیب کی حیثیت سے زندہ نہیں رہ سکتے ان کی تحریروں میں اشتراکیت، ہلواد، بیہوشی وغالب ہوتا ہے۔ وہ غور و فکر سے کام نہیں لیتے اور خیالات بالکل اخذ کر لیتے ہیں۔ طرز ادب بھی ناقص ہے۔ یہی اسباب ہیں کلیم الدین احمد کی عقلی کے علاوہ بریں کلیم ان مفروضات سے بھی مطمئن نہیں جن پر اس تحریک کی بنیاد ہے۔ پہلی بات قویہ ہے کہ جن مفروضوں پر وہ اپنی دلیل کی بنیاد قائم کرتے ہیں ان کی صحت میں بہت کچھ بحث کی گئی ہے پھر ان مفروضوں کی بنیاد جو نتائج اخذ کرتے ہیں وہ نتائج مستنبط نہیں ہوتے لیکن سب سے اہم نقص یہ ہے کہ وہ مبہم و غیر متعین الفاظ استعمال کرتے ہیں اور ان سے ناجائزہ معرفت لیتے ہیں۔ پھر کلیم ان اصولوں، عبارت کی شک بنیاد پر ایک ضرب کا دی لگاتے ہوئے کہتے ہیں انسان کی سب سے بڑی ضرورت روحانی نہیں انسان کی سب سے بڑی اہم قیمت ضرورت دماغی خرابات کی تسکین اور دماغی قوتوں کی ترقی ہے۔ ایک اور گروہ بھی ایسا ہے جو خود مد کے ساتھ ترقی پسند تحریک پر معترض ہے اور ترقی پسند مصنفین کی دھجیاں آڑا کر کہتا ہے ان میں حسن عسکری پیش پیش ہیں۔ وہ کہتے ہیں ترقی پسند لفظ بہ لفظ سیمون بلیک کے پیرو ہیں عالم دین کی طرف سے حسن عسکری کا خیال ہے کہ فکارت کی حیثیت سیاسی یا معاشی حیثیت سے بالکل مختلف چیز ہے۔ اس کے لئے توضیحاتی ڈیڑھ۔ سب سے بڑی ڈیڑھ۔ یہ اداس سے الگ رہ کر وہ فکارت نہیں کرتا۔ انکار کے لئے اپنے زمانہ کے مروجہ سیاسی نظریوں اور اس قبیل کی دوسری نظریاتی چیزوں کو اس طرح ”سمجھنا“ بالکل مزہدی نہیں جس طرح سیاسی لینڈ یا اسمبلی کے لئے ووٹ دینے والوں کو یہ باتیں سمجھتی چاہئیں۔ حسن عسکری سمجھتے ہیں کہ ”ہیئت ہی کل آرٹ ہے اور ہیئت ہی فکارت کی ہیئت ہے۔ ہیئت کی تلاش ایک اخلاقی جدوجہد ہے، بلکہ خود زندگی کی تلاش ہے۔“ اسی سلسلہ میں دو مغربی نقاد اپرگٹے، مین اور ٹولن بری کا حوالہ دینا بیجا نہ ہوگا۔ وہ بھی اس تحریک سے متفق نہیں اور اصولی اختلاف دیکھتے ہیں۔ مین کہتا ہے ”جب مارکس کے پیر ادب کا ذکر کرتے ہیں تو ان کی باتوں میں ایک عجیب باسی پن ہوتا ہے۔ چنگی کا تو ذکر ہی کیا۔ کا ڈویل کی کتاب کے بارے میں اس کا خیال ہے کہ اس کتاب کو پڑھ انہیں جاسکتا۔ اس میں جو کچھ کہا گیا ہے زیادہ تر اس کا اصلی بحث سے کوئی تعلق نہیں۔ اس نے صرف میکائی طور پر مارکسی فلسفے کو ادب پر عاید کرنے کی کوشش کی ہے اور انہی سیدھی مارکسی اصطلاحوں کی بھرمار کر دی ہے۔ یہ ساری باتیں پوری کتاب کے بجائے چوتھے سے پمفلٹ میں کہی جاسکتی تھیں۔“ ٹولن بری بھی اسی کتاب پر تبصرہ کرتے ہوئے اپنے خیالات کا اظہار ان الفاظ میں کرتے ہیں ”اس کتاب میں بڑا جوش ہے، بڑی نیک دلی ہے۔ کا ڈویل ایک مہم کا جدید شیلی ہے اور مارکس اس کا گھوٹون ہے۔“ شیلی ہی کی طرح وہ کوئی اچھا لکھنے والا نہیں۔ وہ کسی پٹی باتیں کہتا ہے یہ اس خوش یقینی اور انداز سے اعتقاد کا اظہار ہے جو کمونزم کی آخری شکل ہے۔ دہاں مارکسیوں کا پیر دلتا یہ محض ایک مجروح شکل ہے۔ محض ایک مفروضہ کا ڈویل نے پڑتاری آرٹ کے متعلق جو کچھ کہا ہے وہ سرتاپا حماقت ہے اس کتاب کی اصلی دلچسپی اس بات میں ہے کہ یہ ایک مخلص مارکسی کی ناکامیابی کی

بڑی اچھی مثال ہے۔ یوں تو اس تحریک اور اس کے مصنفین کے خلاف بہت کچھ کہا گیا ہے، مگر زیادہ تر اعتراضات تہا پندی کی مثالیں ہیں اسی لئے میں نے چند سنجیدہ اور معتد اور مخلص ادیبوں کی ماییت نقل کرنے پر اکتفا کیا ہے۔ جو جذباتی یا ردِ عمل کے طوطے پر اس تحریک پر معترض ہیں ان کا حوالہ دنیا میں نے قطعی نامناسب خیال کیا ہے۔ اب انہیں بیانات کی روشنی میں تہ تی پنداب کا ایک سرسری جائزہ لینا ہیجانہ ہوگا۔

ترقی پسند ادب کو ہم یوں ہی تین ادوار میں تقسیم کر سکتے ہیں۔ ترقی پسند مصنفین کے قیام کے بعد کے پانچ سال، اس کے بعد کے پانچ سال اور پھر گزشتہ پانچ سال۔ یہ تقسیم سو فیصدی درست نہ ہوگی مگر پھر بھی ان ادوار کی الگ الگ اپنی خصوصیات ہیں پہلا دور عام طبع پر جبران و عمل، جلاہٹ اور چمچہرے پن کا دور ہے۔ جذباتیت ہر جگہ غالب ہے۔ مطالعہ کی خام کاری نمایاں ہے۔ خیالات میں وسعت کی بجائے تنگی ہے۔ (ابہام ادا شادیت (ناخوشگوار حد تک) اور پھر خنسی کجروی ————— یہ تو کہا جا چکا ہے کہ اس تحریک کا پہلا اہم کارنامہ انگائے کی اشاعت ہے ادا نگائے کی خصوصیات بھی بتلائی جا چکی ہیں، بس یہی ساری خصوصیات کم و بیش اس دور کی تمام تخلیقات پر صادق آتی ہیں۔ احمد علی کی "شعلے" سجاد ظہیر کا "دائمہ ہمارا" اور "ادولت" لندن کی ایک رات" علی سرواجہ جعفری کی "منزل"۔ حیات النساء صاری کی "انوکھی مصیبت"۔ انتروائے پوری کی "محبت اور نفرت" اور رشید جہاں کی "عورت" سمجھوں گا تقریباً یہی حال رہا۔ تمنائی نے چین کی کہانیوں کا ترجمہ زندہ چین کے نام سے شائع کر دیا۔ ترجمہ بھی کامیاب نہ ہوسکا۔ تمام مجذعوں میں فنی خامیوں کا پتہ ملتا ہے۔ فارم کا احساس تو گویا کسی کو بھی نہیں منتشر تاثرات کے لیے پڑے ہیں اور بس ————— یوں کہنے کو تو اس وقت پریم چند بھی لکھ رہے تھے اور پریم چند گویا اردو زبان نگاری کے باوجود ادب اور حقیقت

طرازی کے پیغمبر ادبی ہیں مگر کیا ہم پریم چند کو صرف اس لئے اس تحریک سے منسلک کر دیں کہ تحریک کے قیام کے بعد ایک سال تک وہ زندہ رہے؟ ..... پریم چند کی تخلیقات پر اس تحریک کا کیا اثر پڑ سکتا تھا۔ ہاں وہ اس انجمن میں شامل مزود ہوئے تھے اور اس کے مقاصد سے ہمدردی مزود رکھتے تھے مگر ان کے افسانوں (کفن وغیرہ) کو انجمن کے اس دور کی ادبی تخلیق میں گنا نا پریم چند کی پچھلی زندگی کی تخلیقات کو یکسر نظر انداز کر دینے کے مترادف ہوگا۔ یوں تو جوش، خرق، ساعر، قانع علی، عبد الغفار، مجنوں گد، کھدی، لالہ احمد علی کٹر، تاثیر وغیرہ بھی ان لوگوں میں سے ہیں جنہوں نے انجمن کے ابتدائی دور میں انجمن کا ساتھ دیا اور ان کی تخلیقات ابھی ترقی پند تخلیقات میں گنی جاتی ہیں مگر تعجب تو یہ ہے کہ اس دور کے بزرگوں کی تخلیقات کو جوانوں سے بد جہا بہتر ہیں۔ اور یہ لوگ تو ان لوگوں میں سے ہیں جو انجمن کے قیام کے قبل ہی سے لکھ رہے تھے۔ اس وقت کے انجمن اور ان کے ہر اس شکرے کو بیکار و لغو اور لالہ یعنی تصور کر رہے تھے جو ان سے قبل لکھا گیا۔ اسے پڑانا، فرسودہ اور رجعت پسند ادب کہا جانے لگا تھا اور ہر وہ افسانہ یا شعر یا جملہ ترقی پسند کہا جانے لگا جو اس تحریک کے کسی رکن نے لکھا تھا۔ آزادی کی نظموں کے عنوان سے جو مجموعہ اس دور میں شائع ہوا اس کی بھی یہی خصوصیات ہیں۔ پھر دوسرا دور آتا ہے۔ یہ دور فن میں نئی، تبلیغ میں توازن، فارم میں تجربے، مطالعہ میں گہرائی، جذبات میں اعتدال اور ادب میں صحیح ترقی پسندی (بہت حد تک) کا دور ہے۔ پہلے دور کا ادب ترقی پسند زیادہ تھا ادب کم تھا۔ دوسرے دور کا ادب ترقی پسند بھی تھا اور ادب بھی۔ آزادی ملک کے جذبے سے ہر فنکار متوالا تھا اور فاشزم کے ہمتیہ ہونے سے سیلاب لکھ دکنے کے لئے کمر بستہ۔ وہ نئے نئے موضوعات اور موضوع اور شاعروں کو دے رہا تھا اور فارم میں ہر روز نیا تجربہ ہو رہا تھا۔ یہ مانا کہ سامے تجربے کا میاابی کے نمونے نہیں اور سامے موضوعات دنیا کے سلسلے موضوعات کے مقابلہ میں صرف ایک مخصوص زاویہ حیات کے موضوعات ہیں پھر بھی وہ اردو ادب میں اصناف کی حیثیت مزور رکھتے ہیں مئے لکھنے والوں میں اپنے فنکار ابھر رہے ہیں اور ان کی تخلیقات کا ایک حصہ یقینی ایسا ہے جو قابل اعتنا ہے۔ جوش

اصحابِ دانش کے کئی مجموعے، پروفیسر کا "نقشِ فرادی" راشد کا "ادب" مجاز کا "آہنگ" احمد ندیم کی "دھڑکنیں" جاتی شاد اختر کی "سلاسل" اختر الایمان کا "ادب" ایسے مجموعے ہیں جو کام کے ہیں۔ ادب و ادب میں سنگ میں کی سیتھ رکھتے ہیں۔ چھپرہ ممتاز صدیقی، اختر شیری، شاد ترقی، یوسف ظفر، جذبی، اختر انصاری، منگلی، مخدوم، آفیر میراجی، لام۔ محمود بالندھری، کیفی ان لوگوں میں سے ہیں جو اس وقت سے آئے۔ انکوشش کے جائزے ہیں۔ ان میں سے کچھ ابہام ادب جس کی دوی کے لئے مشہور ہیں ادب کی اپنی یا سیتھ کے لئے اور کچھ اپنے ڈھنڈورے پن کے لئے مگر باقی ایسے ہیں جو کوشاں ہیں اور ترقی کی راہ پر گامزن ہیں فیض کی "بول" اور مخدوم محی الدین کی "یہ جنگ ہے یا آزادی" اس دور کے رجحان کا صاف پتہ دیتی ہیں۔ جوش کی "فرزدان ایٹ انشیا کمپنی کے نام" اور "تاجدار برلن کے نام" اس دور کی سراپا کی پریشانی، پرانگی، انتشار اور افراتفری کی مظہر ہیں۔ نثر میں کرشن چندر، بیدی، منٹو، عصمت، احمد عباس، تہیل، اختر انصاری، اختر انیسوی، علی عباس سینی، ممتاز مفتی، احمد ندیم قاسمی، بلونت سنگھ اور شمس کے بیشتر افسانے اردو افسانہ نگاری میں قابلِ قدر اضافے ہیں۔ مقالہ نگاری میں فیض، احتشام، ڈاکٹر عبدالعلیم، سبط الحسن، سجاد ظہیر، تاثیر، عزیز احمد، فراق، مجنوں اکثر سبھی ہوئی باتیں کہہ جاتے ہیں اور وہ رعونت اور قطعیت نہیں جو پہلے دور میں اختیار کئے گئے تھے۔ احمد علی اور سجاد ظہیر وغیرہ کی بیشتر تنقیدوں میں ہے۔ تیسرے دور میں انتہا پسندی کا آغاز ہوتا ہے۔ پروڈیوٹس اور تقریریں کا دور ہے۔ جھلا ادب بکھلا ہٹ کی ملی جلی کیفیت برپا ہو گئی ہے۔ ادا نے ادب میں ایل بزدالی ہیں۔ صرف چند ذرا دل سے کہہ چکے ہیں۔ ایسے میں جو قابلِ اعتنا ہیں۔ لوگ یا تو انہیں چھوڑتے ہیں یا چھوڑنے پر مجبور کئے جاتے ہیں۔ احمد علی، اختر علی، عزیز احمد، بدیش، اختر احمد عباس، اختر انیسوی، سہیل عظیم، بادی، علی عباس سینی، فیض احمد فیض، بیدی، منٹو، اشک، بلونت سنگھ، جذبی، تاثیر، میراجی راشد وغیرہ وغیرہ یا تو نکالے جا چکے ہیں یا معتوب ہیں۔ تنقیدی مضامین انہیں دھندوں پر لٹکے جاتے ہیں، مگر ان میں شدید اختلافات ہیں۔ احتشام حسین جیسے ترقی پسند ادب سمجھتے ہیں وہ کم از کم آج نہیں لکھا جا رہا ہے۔ عبادت بریادی بیچائے خواہ مخواہ اس تحریک اور اس کے ادب کی شان میں رطب اللسان ہیں۔ نہ معلوم عصمت کی ڈانٹ کے بعد بچائے کا کیا حال ہے۔ وہ خوشامد کے سجاتے ہیں اور دونوں کی لکھنے والی یہ کہہ کر ڈانٹ جاتی ہے کہ صاف کیوں نہیں کہتے کہ صرف کیونٹ ترقی پسند ہونے کے سبب کبھی ممتاز حسین بھی سبھی ہوئی باتیں کہہ لیتے ہیں مگر ان کی سنا کون ہے۔ مختلف ادبی انجمنیں قائم ہو رہی ہیں۔ ان کے سرکاری آرگن بھی ان سونا لیں ہو کر اپنی راہ الگ بنا رہے ہیں آج جو ادب قابلِ اعتبار ہے وہ ان لوگوں کا جو سرکاری طور پر "CONDEMNED" ہیں۔ احمد ندیم قاسمی "نقوش" کے ایک شمارہ میں اپنی بہت ساری غلطیوں اور انتہا پسندیوں کا اعتراف کرتے ہیں اور عقہ سبھی شمارہ میں عصمت اسی مستطع عنوان کے تحت ان باتوں کو نظر انداز کرتے ہوئے ادبی حکم نافذ دیتی ہے۔ احتشام، عبادت، ممتاز حسین، عصمت، احمد ندیم سمیعوں کے زاویہ نظر میں اختلاف ہی نہیں تغاد ہے، خوف معلوم ہوتا ہے کہ کہیں دوسری ادب (جنگ عظیم قریب سے قبل جن ادارے گزرا کہیں انہیں ادب سے اور ادب بھی تو نہیں گزرا پھر تو ادبی ڈھنڈورے بازوں کو اپنے مستقبل سے ہوشیار ہونا چاہیے وہ فی الحال ایسے طاقتور بھی نہیں کہ پروڈکٹ کلٹ یا داپ والوں کی طرح کسی کو داپ پر لٹکادیں، کسی کو ملعون قرار دیدیں اور کسی کو جلا وطن کی سزا دے ڈالیں دوسری دنیا میں ان کے ٹریٹمنٹ اپنی تصنیف *BENGTFRFRNAIDTODRE* میں لکھا۔ اسٹالن گراڈ پر روس سے زاپار ڈالے گئے تھے مگر ان میں سے ایک بھی قائم نہ رہ سکا، اس کا سبب یہ تھا کہ وہ اچھا مستند ادب نہ تھا وہ کاروائے فنی تھے۔ ۱۹۲۲ء میں مکس کی کیونٹ پارٹی نے داپ کا خاتمہ کر دیا۔ اور اس کی شائع کردہ بیس ہزار کتابیں اور ان کے ساتھ داپ کے ۳۰ لکھا اعلانات نذر آتش کر دیے گئے۔ سرکاری اعلان ہوا کہ اس زمانے (۱۹۱۶ء سے ۱۹۳۳ء تک)

کی تصنیفات کا بیہ حد قابل اعتناء تھا پھر ملک کے ادیبوں کو ہدایت کی گئی کہ اشتہار بازی کے بجائے وہ "سوفسٹ و اقیثت" کی طرف رجوع کریں۔ کیا انجمن ترقی پسند مصنفین کی موجودہ ادبی ڈکٹیٹری کا بھی یہی انجام ہونے والا ہے؟

اب نتیجہ کے طور پر یہ سوال پیدا ہوتا ہے کہ آخر ادب ہے کیا۔ اس کا زندگی سے تعلق کیا ہے۔ ادب کی ماہیت کیا ہے۔ اس کا مقصد کیا ہے۔ سیاست اور ادب یا مقصد اور ادب کا آپس میں کیا رشتہ ہے۔ مواد اور ہیئت میں باہمی کیا تعلق ہے۔ یہ سوالات آج سے ہزاروں سال پہلے سے لوگوں کے ذہن کے گرد چکر لگا رہے ہیں اور مختلف خیالات کا اظہار اس بارے میں کیا جا رہا ہے اور اس نے بھی اس معاملہ پر غور کیا تھا اسی لئے اس نے شاعری کو نقالی (IMITATION) سے تعبیر کیا تھا مگر آج تک کسی ایک فیصلہ نہیں پہنچا جاسکا ہے۔ پھر بھی چند بنیادی باتیں ایسی ضروری ہیں جن کو نظر انداز نہیں کیا جاسکتا۔ انہیں مد نظر رکھتے ہوئے ہم چند اہم اور ضروری مفروضات قائم کر سکتے ہیں جس سے شاید یہی کسی مخلص ادیب کا نگار ہو۔ آج "ادب برائے ادب" "ادب برائے تفریح" "ادب برائے تعیش" جیسے نعرے لایعنی ہیں۔ میں نے ادب پر بیان کیا ہے کہ دلی سے دودھ ہو جانے پر میر بھی شکوہ کرتے ہیں، اور اپنے ا خد مختاری کی تہمت لگائی جانے اور بدنام کئے جانے پر یہ کہنے کی ہمت بھی کرتے ہیں کہ کرتے تو آپ دہی ہیں جو چاہتے ہیں۔ مفت بدنام کرنے سے کیا فائدہ! چراغ مفلک کے بجھے سے رہنے پران کا بٹی جی آدا اس ہول سے ادیب نے بیشتر بڑے شاعروں۔ متعلق بنی کہا ہے کہ وہاں بھی زندگی کے چھینٹے مل جاتے ہیں۔ کسی یا زیادتی یا طریقہ استعمال کا سبب وہ خود نہیں ہیں بلکہ ان کا زماحول اور ادبی شعور اس کا ذمہ دار ہے۔ ادب کو زندگی سے الگ نہیں کیا جاسکتا۔ زندگی کے لئے جس حیرت انگیز اپنا، روٹی کپڑا اور کام کرنا ضروری ہے دیئے ہی ادب ضروری ہے۔ ادب اور زندگی کا رشتہ بڑا پُرانا ہے۔ مگر زندگی سے میری مراد صرف سیاست نہیں، یا صرف روٹی یا صرف اشتراکیت نہیں، زندگی سے مراد وہی ہے جو بقول خود شیدا "آسلام" اونچی نیچی سڑکیں، چوٹی بڑی گا جلیڈ کی دھوپ، برسات کی اندھیری جھیا بگ، چل جانے والی راتیں، ہتھو خانے، گلابی جاڑوں میں نظریں بچا کر سکرانے والے پھول، جواہر، پتی کرگلاس چور پودہ کرشینے والے شرابی، فضا میں خوشبو میں بکھیرنے والے دھپے، مرجھائے ہوئے معصوم چہرے، پرانی چیزوں کا نیا پن، سادگی میں بناوٹ، نیکیوں میں چھپی ہوئی کمزوریاں، پندار کی تہہ میں انکسار، آہا اودل، علم الکلام اور سنگٹھین سے مشابہ ہے۔ یعنی ہر وہ شے جس کا تعلق انسانی تمدن کے تاریخی ارتقاء سے ہر زندگی میں داخل ہے۔ سیاست زندگی سے صرف ایک شعبہ ہے لہذا ادب میں بھی اس کی بجز اسی تا سب سے ہو سکتی ہے۔ اور پھر اس کا تعلق مواد سے اور مواد کا تعلق ہیئت سے، بنیادی پتھر ہے جس پر ادب کی عمارت کی تعمیر ہو سکتی ہے۔ ادب میں زندگی کی صرف مصوری، عکاسی یا نقالی نہیں ہوتی۔ بلکہ شاعر اور یا فنکار وہ آگے بڑھا اور اچھا شاعر ادیب اور فنکار ہے تو یقیناً اپنے زمانے سے آگے ہوتا ہے اور زیادہ حساس ہوتا ہے، جو قیمتی اور انمو تجریات حاصل کرتا ہے انہیں پیش کرتا ہے ایک مصور کی طرح حسین، دیدہ زیب اور دل فریب رنگوں کی آمیزش سے ساتھ ہی وہ زندگی کی اپنی تنقید بھی پنہاں ہوتی ہے۔ ان تجریات کا براہ راست بیان نہیں ہوتا بلکہ حسین، مکمل اور موندوں بیان ہوتا ہے۔ مقصد کا براہ راست اظہار ادب ہوتا تو پھر کمیونسٹ مینی فیسٹو کیوں نہ دنیا کے بہترین ادبی پاروں میں شمار کیا جاتا؟ اور ا حقیقت نگارنی یا واقعات، تاثرات اور تجریات کا سیدھا سادھا بیان ادب میں شمار کیا جاتا تو پھر دنیا کے سارے اخبارات کیوں نہ ادبی شاہکار تصور کئے جاتے؟ صرف خیالات و تجریات ہی ادب نہیں پیدا کرتے۔ ان خیالات اور تجریات کی ذمہ داری کیا ہے وہ اچھے ہیں یا برے اور پھر ان کا اظہار کیا ہے حسین یا سہوٹا لے محفوظ رکھنا ضروری ہے۔ مواد اور ہیئت دونوں ہی ایک ہیں۔ ایک کو دوسرے سے اسی طرح جدا نہیں کیا جاسکتا جیسے روح کو جسم سے۔ مواد اور ہیئت جسم و روح کے مترادف ہیں۔

سبب ہے کہ انقلاب روس سے قبل کا ادب انقلاب کے بعد کے ادب سے زیادہ گراں قدر ہے اور جاگیر دارانہ دور کے ادب کا کثیر سرمایہ پر دلتا دی دور کے ادب کے بیشتر حصہ سے زیادہ بیش قیمت اور زیادہ ترقی پسند ہے۔ خیالات ادا ان کا اظہار بہت کچھ ادیب کی شخصیت اور اس کے ماحول اور تاریخ تمدن انسانی سے اثر قبول کرنے کی صلاحیت پر منحصر ہے۔ اس لئے ادیب کو ماحول سے متاثر ہوتے ہوئے بھی اپنی منفرد آواز اور رائے رکھنی ضروری ہے۔ میں نے ماحول کی ترقی کے ساتھ ساتھ انفرادی ترقی پر اسی لئے زور دیا ہے۔ ادیب ماحول کی پیداوار ضرور ہوتا ہے مگر ماحول کی ترقی اور اس کی نئی نشوونما اور تعمیر میں اس کی شخصیت کا بہت بڑا حصہ ہوتا ہے۔ یہی سبب ہے کہ جب روس میں پروڈیٹورین خیالات کے پرچار کے لئے ایک تنظیم "پروڈٹ کلٹ" کی بناء ڈالی گئی اور جب انھوں نے ادبی REGIMENTATION شروع کیا تو وہ زیادہ دوزخ تک نہ چل سکے۔ اور سلسلہ میں کمیونسٹ پارٹی کے اجلاس میں یہ بتایا گیا کہ "کسی مزدور مصنف کی کتابوں کی مانگ نہیں ہے اور ناسٹر کو مجبوراً انھیں تھما دہرے تول کر کٹیوں کے مول بیچنا پڑتا ہے۔" پھر پانچ سالہ پروگرام کی تبلیغ کرنے کی غرض سے سرکاری انجمن "راپ" کی بناء ڈالی گئی اور حکومت نے اس عجبت کو ادبی ڈکٹیٹری سوئچ دی، تب بھی یہ جماعت کامیاب نہ ہو سکی اور سلسلہ میں ادبی پارٹی بندیوں کا خاتمہ کرنے کی ذمت آن پہنچی۔ نیولین، ہٹلر اور مسولینی نے بھی اپنے مقاصد کی ترویج کی غرض سے ادب کا استعمال کرنا چاہا اور ناما کامیاب رہے آخر مارکس کو یوں (HEINE) اور گیتے کیوں زبانی یاد تھے؟ شاید آپ کو واقفیت ہو مارکس نے AESCHOTAS کا مطالعہ یونانی زبان ہی میں کیا۔ مارکس کو ٹیکسٹر بہت عزیز تھا اور اس کی لڑکیوں کو بھی ٹیکسٹر کی لائینیں زبانی یاد ہو گئی تھیں۔ مارکس بہترین اور مناسب استعمال الفاظ کی تعریف کرتا تھا اور اسی لئے وہ گیتے، لینن، ٹیکسٹر، دلانتے اور سروانیتز کو دوز پڑھاتا تھا۔ پوری ڈیوان کلیدی زبانی یاد تھی اور ٹیکسٹر کی لائینیں اگر وہ بھول جاتا تو اس کی بیوی اسے یاد دلاتی۔ ڈالین اور ہٹلر ادب ہٹلر کا سب ناول کے ولادہ تھے اور آپ کو یہ سن کر شاید تعجب ہو کہ مارکس، بالزک، فیلڈنگ اور سروانیتز کے ساتھ PAUL DE KOCK اور DUMES THE ELDER میں بھی کافی دلچسپی لیتا تھا۔ آخر یہ سب کیوں ہوتا تھا۔ مارکس تو اپنے درد کا سب سے بڑا انقلابی تھا۔ ہٹلر کو رجعت پرست نہ تھا۔ یہ اس لئے کہ ادب کی اپنی ایک الگ دنیا ہے جو معاشیات، تاریخ، ڈائری اور نیوٹو سے مختلف ہے۔ یہ ساری چیزیں ادب میں پائی جاتی ہیں مگر معاشیات اور تاریخ کی حیثیت سے نہیں ادب کی حیثیت سے۔ کیا وہ انتہا پسند ترقی پسند جو ترقی پسندی کو اشتراکیت کا بدل اور ادب کو سیاست کا ایک شعبہ، ایک نا درخشاں تصور کرتے ہیں یہ بت سکیں گے کہ گیتے، دلانتے، ٹیکسٹر، سروانیتز اور دالین کی ادبی تاریخ میں گمنامی جگہ دی جائے؟ عصمت چغتائی، نیاز حیدر، سلیم فخر تونسوی اور محمود جالندھری سے آگے یا پیچھے؟ انھیں چھوڑیے میں بلا جھجک یہ دریافت کرنا چاہتا ہوں کہ کیا میر، غالب، انیس (قبائل، حالی، پریم چند، سرشار) میں سے کوئی بھی سروانیتز، ساحر لدھیانوی، احمد ندیم قاسمی، کرشن چندر، بہت یا عبادت بیگم سے کم رتبہ رکھتا ہے؟ ہرگز نہیں۔ کسی تھیوری پر ایمان رکھنا ادب بات ہے، کسی انقلاب کی رہنمائی کرنا چیز سے دگر ہے۔ مگر بڑا فکرا اور ادیب ہونے کے لئے یہ عناصر اسی قدر ضروری نہیں جس قدر ایک سیاسی لیڈر کی پلیٹ فارم تقریر، کسی جلسہ کے ریڈیو نوٹس اور چپ کسی اضافی یا نظم میں فرق ہے اور اسی فرق سے آج کے بیشتر ترقی پسند فکا کا رابلد ہیں۔ یہ تجربات کے فرق کو محسوس نہیں کرتے۔ ان کی مثال کمینو اسکول کے ان شعراء کی سی ہے جن کے تجربے میں صنف پرودہ نشین عودت، بلالہوسی اور عیاشی آتی تھی، وہ ہجو و صل، فراق، رقیب اور ہجو فامعشوق کا دونا بار بار دوتے تھے تو آپ سرخ ستاروں، سرخ پچم، سرخ لب اور سرخ شفق کی شان میں رطب اللسان ہیں۔ طرز بیان ان کا بھی جھونڈا اور عریاں تھا آپ کا بھی ہے۔ عربی ادبی زبان سے



حلیفات کا یہ حصہ قابل اعتناء تھا پھر ملک کے ادیبوں کو ہدایت کی گئی کہ اشتہار بازی کے بجائے وہ "موشٹ واقفیت" کی طشتر  
ع کریں۔ کیا انجن ترقی پسند مصنفین کی موجودہ ادبی ڈکٹیری کا بھی انجام ہونے والا ہے؟

اب نتیجہ کے طور پر یہ سوال پیدا ہوتا ہے کہ آخر ادب ہے کیا۔ اس کا زندگی سے تعلق کیا ہے۔ ادب کی ماہیت کیا ہے۔ ادب  
کا مقصد کیلئے۔ سیاست اور ادب یا مقصد ادب کا آپس پر کیا رشتہ ہے۔ مواد اور ہیئت میں باہمی کیا تعلق ہے۔ یہ سوالات  
سے ہزاروں سال پہلے سے لوگوں کے ذہن کے گرد چکر لگا رہے ہیں اور مختلف خیالات کا اظہار اس بارے میں کیا جا رہا ہے اور اسطو  
ہی اس معاملہ پر غور کیا تھا اسی لئے اس نے شاعری کو نقالی (IMITATION) سے تعبیر کیا تھا مگر آج تک کسی ایک فیصلہ پر  
اپہنچا جاسکا ہے۔ پھر بھی چند بنیادی باتیں ایسی ضروری ہیں جن کو نظر انداز نہیں کیا جاسکتا۔ انہیں مد نظر رکھتے ہوئے ہم چند عام  
مدفردی مفروضات قائم کر سکتے ہیں جس سے شاید ہی کسی مخلص ادیب کا نکار ہو۔ آج "ادب برائے ادب" ادب برائے تفریح  
یا برائے تعیش جیسے نعرے لایعنی ہیں۔ میں نے اوپر بیان کیا ہے کہ دلی سے دور ہو جانے پر میر بھی شکوہ کرتے ہیں، اور اپنے اپنے  
مناوی کی تہمت لگا کر جانے ادب نام کئے جانے پر یہ کہنے کی ہمت بھی کرتے ہیں کہ کرتے تو آپ دہی ہیں جو چاہتے ہیں۔ مجھے  
تا بدنام کرنے سے کیا فائدہ! چراغ مفلس کے بجھے سے دھن پھان کا بھی جی ادا اس ہوا ہے ادیبوں نے بیشتر بڑے شاعروں کے  
تاریکی کہا ہے کہ دلوں بھی زندگی کے چھینٹ مل جاتے ہیں۔ کسی یا زیادتی یا طریقہ استعمال کا سبب وہ خود نہیں ہیں بلکہ ان کا زمانہ  
ما اور ادبی شعور اس کا ذمہ دار ہے۔ ادب کو زندگی سے الگ نہیں کیا جاسکتا۔ زندگی کے لئے جس حیرت انگیز دنیا کو پیدا کرنا  
م کو ضروری ہے دیے ہی ادب ضروری ہے۔ ادب اور زندگی کا رشتہ بڑا پُرانا ہے۔ مگر زندگی سے میری مراد صرف سیاست  
یا صرف دینی یا صرف اشتراکیت نہیں، زندگی سے مراد وہی ہے جو بقول خود شیدا "سلام" اور نجی نجی مرادیں، چھوٹی بڑی کانیں  
کی دھوپ، برسات کی اندھیری جھانک، چل جانے والی راتیں، ہتھو خانے، گلابی جاڑوں میں نظریں بچا کر مسکرانے والے  
جاڑی، پانی پر گھلاں چور چور کر شینے والے شرابی، فضا میں خوشبو میں بکیر نے دلے دے دے، مرجھائے ہوئے معصوم چہرے  
چیزوں کا ناپ، سادگی میں بناوٹ، نیکیوں میں چھپی ہوئی کمزوریاں، پنہان کی تہ میں انکسار، آہا اور دل، علم الکلام اور  
مشین سے مشابہ ہے۔ یعنی ہر وہ شے جس کا تعلق انسانی تمدن کے تاریخی ارتقاء سے ہر زندگی میں داخل ہے۔ سیاست زندگی کا  
ایک شعبہ ہے لہذا ادب میں بھی اس کی جگہ اسی تناسب سے چھسکتی ہے۔ اور پھر اس کا تعلق مواد سے اور مواد کا تعلق ہیئت سے یہی  
ی پھر ہے جس پر ادب کی علامت کی تعبیر ہو سکتی ہے۔ ادب میں زندگی کی صرف شعوری، عکاسی یا نقالی نہیں ہوتی۔ بلکہ شاعر ادیب  
اور وہ اگر بڑا اور اچھا شاعر ادیب اور فنکار ہے تو یقیناً اپنے زمانے سے آگے ہوتا ہے اور زیادہ حساس ہوتا ہے، جو قیمتی اور انمول  
ت حاصل کرتا ہے انہیں پیش کرتا ہے ایک مصود کی طرح حسین، دیدہ زیب اور لفریب رنگوں کی آمیزش سے ساتھ ہی ساتھ  
کی اپنی تنقید بھی پہنا ہوا ہوتا ہے۔ ان تجربات کا براہ راست بیان نہیں ہوتا بلکہ حسین، مکمل اور موندوں بیان ہوتا ہے۔ اگر  
مکا براہ راست اظہار ادب ہوتا تو پھر کمیونسٹ مینی فیسٹو کیوں نہ دنیا کے بہترین ادبی پاروں میں شمار کیا جاتا؟ اور اگر  
ت نکاحی یا واقعات، تاثرات اور تجربات کا سیدھا سادھا بیان ادب میں شمار کیا جاتا تو پھر دنیا کے سارے اخبارات  
نہ ادبی شاہکار تصور کئے جاتے؟ صرف خیالات و تجربات ہی ادب نہیں پیدا کرتے۔ ان خیالات اور تجربات کی نوعیت  
ہو وہ اچھے ہیں یا برے اور پھر ان کا اظہار کیا ہے جیسے، یا ہونڈا لے لٹو رکھنا ضروری ہے۔ مواد اور ہیئت دونوں  
ہیں۔ ایک کو دوسرے سے اسی طرح جدا نہیں کیا جاسکتا جیسے روح کو جسم سے۔ مواد اور ہیئت جسم و روح کے مترادف ہیں۔ یہی

سبب ہے کہ انقلاب دوست سے قبل کا ادب انقلاب کے بعد کے ادب سے زیادہ گراں قدر ہے اور جاگیر داغ اند دور کے ادب کا کیشہر سرمایہ پر دلدادہ دور کے ادب کے بیشتر حصہ سے زیادہ بیش قیمت اور زیادہ ترقی پسند ہے۔ خیالات امدان کا اظہار بہت کچھ ادیب کی شخصیت اور اس کے ماحول اور تاریخ تمدن انسانی سے اثر قبول کرنے کی صلاحیت پر منحصر ہے۔ اس لئے ادیب کو ماحول سے متاثر ہوتے ہوئے بھی اپنی منفرد آواز اور رائے رکھنی ضروری ہے۔ میں نے ماحول کی ترقی کے ساتھ ساتھ انفرادی ترقی پر اسی لئے زور دیا ہے۔ ادیب ماحول کی پیداوار مزدور ہوتا ہے مگر ماحول کی ترقی اور اس کی نئی نشوونما اور تعمیر میں اس کی شخصیت کا بہت ہاتھ ہوتا ہے۔ یہی سبب ہے کہ جب دوسریں میں پر دلیرین خیالات کے پرچام کے لئے ایک تنظیم ”پروٹسٹ کلت“ کی بناء ڈالی گئی اور جب انہوں نے ادبی REGIMENTATION شروع کیا تو وہ زیادہ دن تک نہ چل سکے۔ اور سلسلہ میں کمیونسٹ پارٹی کے اجلاس میں یہ بتایا گیا کہ ”کسی مزدور مصنف کی کتابوں کی مانگ نہیں ہے اور ناشر کو مجبوراً انہیں ترازو پر تول کر کٹڈیوں کے مول چھنا پڑتا ہے۔“ پھر پنج سالہ پروگرام کی تبلیغ کرنے کی غرض سے سرکاری انجمن ”راپ“ کی بناء ڈالی گئی اور حکومت نے اس جھگڑا کو ادبی ڈکٹیٹری سوئچ دی، تب بھی یہ جماعت کامیاب نہ ہو سکی اور سلسلہ میں ادبی پارٹی بندیوں کا خاتمہ کرنے کی فوجت آن پہنچی۔ پولین، ہٹلر اور موسولینی نے بھی اپنے مقاصد کی تردید کی غرض سے ادب کا استعمال کرنا چاہا اور نا کامیاب رہے آخر مارکس کو پتہ چلا (HEINE) اور گینگ کیوں زبانی یاد تھے؟ شاید آپ کو واقفیت ہو مارکس نے Aeschylus کا مطالعہ لٹریٹری زبان ہی میں کیا۔ مارکس کو ٹیکسٹر بہت عزیز تھا اور اس کی لڑکیوں کو بھی ٹیکسٹر کی لائیں زبانی یاد ہو گئی تھیں۔ مارکس بہترین اور مناسب استعمال الفاظ کی تعریف کرتا تھا اور اسی لئے وہ گینگ، لینن، ٹیکسٹر، دلانتے اور سرو آنتیز کو روز پڑھتا تھا۔ پوری ڈیوائس کیلڈی زبانی یاد تھی اور ٹیکسٹر کی لائیں اگر وہ بھول جاتا تو اس کی بیوی اسے یاد دلاتی۔ ڈالین اور ہٹلر ادب مارکس سب ناول کے دلدادہ تھے اور آپ کو یہ سن کر شاید تعجب ہو کہ مارکس، بالنگ، فیلڈنگ اور سرو آنتیز کے ساتھ PAUL DE ROCK اور DUMES THE ELDER میں بھی کافی دلچسپی لیتا تھا۔ آخر یہ سب کیوں ہوتا تھا۔ مارکس تو اپنے دور کا سب سے بڑا انقلابی تھا۔ ہٹلر کی توجہ پرست نہ تھا۔ یہ اس لئے کہ ادب کی اپنی ایک الگ دنیا ہے جو معاشیات، تاریخ، ڈائری اور مینوفیکچر سے مختلف ہے۔ یہ ساری چیزیں ادب میں پائی جاتی ہیں مگر معاشیات اور تاریخ کی حیثیت سے نہیں ادب کی حیثیت سے۔ کیا وہ انتہا پسند ترقی پسند جو ترقی پسندی کو اشتراکیت کا بدل ادب کو سیاست کا ایک شعبہ، ایک نادر خزانہ تصور کرتے ہیں یہ بتا سکیں گے کہ گینگ، دلانتے، ٹیکسٹر، سرو آنتیز اور دالین کا ادبی تاریخ میں گمنامی جگہ دی جائے؟ عصمت چغتائی، نیاز حیدر، سلیم فخر تو نسوی اور محمود جالندھری سے آگے یا پیچھے؟ انہیں چھوڑیے میں بلا جھجک یہ دریافت کرنا چاہتا ہوں کہ کیا میر، غالب، انیس اقبال، حالی، پریم چند، سرشار میں سے کوئی بھی سرو آنتیز، ساحر لدھیانوی، احمد ندیم قاسمی، کرشن چندر، بہت یا عبادت بریلوی سے کم مرتبہ رکھتا ہے؟ ہرگز نہیں۔ کسی تھیوری پر ایمان رکھنا ادب بات ہے، کسی انقلاب کی رہنمائی کرنا چیز ہے دگر بڑا فوکار ادیب ہونے کے لئے یہ عناصر اسی قدر ضروری نہیں جس قدر ایک سیاسی لیڈر کی پلیٹ فارم تقریر، کسی جلسہ کے میزوپویشن اور چپکسی افسانے یا نظم میں فرق ہے اور اسی فرق سے آج کے بیشتر ترقی پسند فنکار نابلد ہیں۔ یہ تجربات کے فرق کو محسوس نہیں کرتے۔ ان کی مثال لکھنؤ اسکول کے ان شعراء کی سی ہے جن کے تجربے میں مسٹر پردہ نشین عودت، بوالہبوسی اور عیاشی آئی تھی، وہ ہجر و صل، فراق، و قیام، ادیبو فامعشوق کا رونا بار بار دہاتے تھے تو آپ سرخ ستاروں، سرخ پچم، سرخ لب اور سرخ شفق کی شان میں رطب اللسان ہیں۔ طرز بیان ان کا بھی جھوٹا اور عریاں تھا آپ کا بھی ہے۔ عربی ادب میں بڑا بڑا فنکار

کوئی بری شے نہیں بشرطیکہ فنی توازن برقرار رہ سکے۔ عریانی پر لائے اشتہائے جنس یا لذت اندوزی نہیں، بلکہ کسی اعلیٰ مقصد کے حصول کیلئے جو کچھ زندگی میں واقع ہو تو سب کا ادب میں آجانا ضروری نہیں۔ زندگی آمیز قدروں کا ادب میں وجود ضرور ہے۔ تحلیل جنسی کے لئے ایسے اشخاص کی ضرورت ہے جو خود نفسانی خواہشات کے شکار نہ ہو بیٹھیں۔ کیا جنسی موضوعات سے بحث کرنے والے بیشتر ادیبوں کو خود جنسی تجزیہ کی ضرورت نہیں؟۔ ماحول، حالات یا نفسانی خواہشات کا غلام بن کر رہ جانا فنکار تو کیا کسی انسان کے لئے زیبا نہیں ہے تو ماحول سے دست و گریباں ہو کر منہمک مٹی کے ڈھیر تلے دب کر میرا بن کر نکلنے کا اداسی آدیزش اور جدوجہد کی عکاسی تجربات زندگی کے طور پر حسین اور فنی شکل میں ادب کے ذریعہ کرنی ہے۔ یہی سبب ہے کہ ترقی پسند فیض اور بیدی جیسے فنکاروں کو نہ سراہ سکے۔ انھیں فن کا احساس ہے۔ انھوں نے چیزوں کو اس طور پر پیش کیا ہے جیسے انھیں محسوس کیا ہے اور جس طور پر انھوں نے ان کے ذہن میں گھر کر لیا ہے، سرکاری ترقی پسند شعراء میں سے بیشتر نے اپنے خیالات اس طور پر پیش کئے ہیں جس طور پر انھوں نے ان خیالات کو سن پایا ہے، اخبار یا پادٹی لٹریچر میں پڑھ پایا ہے، کسی سامعی کو تقریر کرتے سن لیا ہے یا کسی اشتراکی ادب کے خیالات کے بارے میں کسی نے کہہ دیا ہے۔ کیا ترقی پسند انجمن کے سنجیدہ نقاد ہمیں یہ بتائیں گے کہ فیض اور بیدی کی صفات میں کہاں جگہ دیں گے؟

میں احتشام حسین سے پوچھتا ہوں کہ کیا بہت سارے وہ فنکار جو انجمن سے سرکاری طور پر متعلق نہیں مگر آزادی کی حمایت میں رجعت پسندی کی طاقتوں کی مخالفت میں عوام کو علم اور پکڑ سے آشنا بنانے کے لئے انسانیت کو سر بلند کرنے کے لئے دنیا کو ترقی کی راہ پر لگانے کے لئے حقیقتوں سے روشناس کرائے اور حالات کے بدلنے پر آمادہ کرنے کے لئے کلمہ لے رہے ہیں تو وہ ترقی پسند نہیں؟ آپ کے بیان کی روش سے تو وہ ترقی پسند ہوتے مگر سرکاری انجمن انھیں ترقی پسند تو کہاں جودت پرست مانتی ہے۔ پھر آپ کو کچھ کہنے کے لئے اس کا اعلان کرنا ہوگا کہ آپ کے خیالات ذاتی ہیں انجمن ترقی پسند مصنفین کے خیالات سے اس کا کوئی واسطہ نہیں۔ اگر آپ کو اس سے انکار ہے تو انجمن کے سرکاری جلسوں کی تقاریر، تجاویز اور تحریروں اور آپ کے مضامین کے تضاد کا ذکر کیا جائے۔ میں نے جتنے سوالات کئے ہیں، موضوع کی مناسبت کے خیال سے ان کا تفصیلی ذکر مناسب نہیں پھر بھی میں نے جا بجا اشارے کئے ہیں۔ اگر حالات اسی طرح قائم رہے تو ہر ایک محدود ہو کر صفر پر چلے گی۔ ادب، زندگی، مقصد، سیاست، کمیونٹ پادٹی، مواد اور ہئیت میں تفریق کرنا ہوگا اور ان کے باہمی رشتہ کو صرف واضح کرنا نہیں، عملی طور پر نظر کرنا ہوگا۔

ہر بڑے فنکار کو حیات کے متعلق اپنا ذاتیہ نگاہ رکھنا ضروری ہے اسے بنیادی انسانی آدوشوں کا پرچار کرنا ہے۔ مگر اسے ہر دنگندہ کا شکار ہو کر نہیں رہ جانا فن پر بھی توجہ دینا ہے تب وہ بڑا فنکار ہو سکتا ہے۔ عریانی اور جنس کو فن کے لئے مقصود بالذات سمجھنا ترقی پسندی کی علامت نہیں صرف واقعہ نگاری کا اور سراٹام ادب نہیں۔ ادیب اور فنکار کو وقتی چیزوں سے انصر و قبول کرنا ہے مگر اس کی تخلیقات کو وقتی بننے سے بچنا ہے۔ یہاں پر اس کی انفرادیت درکار ہے۔ انفرادیت، خارجیت، ماحول، عمر بیت اور داخلیت ایک دوسرے کی ضد نہیں بلکہ یہی وہ چونا، گارا اور سیمینٹ ہے جس پر عمارت ادب کی مستحکم بنیاد رکھی جاسکتی ہے۔ ادب کا مواد ہرے کا ٹکڑا، لکڑی، پتھر، اس کی تراش ہے جو اسے قیمت دے دیتا ہے۔ معاد خارجی، عصری اور سماجی اثرات ضرور قبول کرتا ہے ہئیت کا تعلق زیادہ تر فنکار کی اپنی شخصیت اور اس مواد کو پیش کرنے کی صلاحیت سے ہے۔ سنگ مرمر کا ایک بیکار ٹکڑا اچا ہے وہ سنگ مرمر ہی کا کیوں نہ ہو، مٹی کے اس ٹکڑے سے یقینی بہتر نہیں جیسے میونا رڈو ڈاڈی، وفاتل یا مائیکل اینجلو نے ایک صورت، ایک حسین شکل دے کر لافانی بنا دیا ہو۔ مواد کی حیثیت الہامی نہیں ہونی چاہیے اور نہ فنکار کو ان خیالات کو بار بار دہرانا چاہیے جو مقصد بار دہر لئے جانے کے ہیں۔ اسے اپنے خیالات کو جس طور پر وہ محسوس کرتا ہے اپنے انفرادی رنگ میں پیش کرنا ہے تاکہ سب اس کی جانب رجوع ہوں اور

پھر اس کا مقصد برآئے لوگوں پر اس کا اثر دودرس اور دل پذیر ہو، ہنگامی اور وقتی اور جذباتی نہ ہو۔ محض ایک شعبہ حیات چند نعرے چند فقرے اور چند موضوعات پر چھینے کا انجام ہی ہو سکتا ہے جو آج اس انجمن کا ہوا۔ موضوعات ختم ہو گئے اور نگار بھی سوکھ گیا۔ انجمن ایویں اور فنکاروں نے پانچ سال پہلے جو کچھ کھسکا آج وہی اس سے گھٹیا ادب پیدا کر رہے ہیں۔ ان کی دکان گی رنگارنگی ختم ہو چکی۔ وہاں تو بے تک سالن اور بالائی کچھڑی کا پتہ بھی نہیں۔ ادیبوں کو حالات، واقعات اور اصولوں کا غلام ہو کر نہیں رہ جاتا۔ اپنی ہی کچھ کہتا ہے۔ انجمن صرف ایک اذم یا ایک موضوع سے واقفیت نہیں پیدا کرتی۔ تمام اصولوں بلکہ تاریخ تمدن انسانی، نفسیات، معاشیات سیاسیات اور مختلف زبانوں کے ادب کا بغور، ٹھنڈے دل سے اور غیر جانبدارانہ مطالعہ کرنا ہے۔ فنکار کے لئے نہ تو فطرت اور اس کے ذہن کے بیچ کوئی پردہ حائل ہے اور نہ ہی اس کے اداس کے شعور کے بیچ کوئی رکاوٹ۔

# نگار

جس میں تقریباً پاکستان کے سارے ممتاز

اہل قلم اور ادباء کا ہر ادیب حصہ لیا ہے اس میں تیار فنی کی شخصیت اور فن کے ہر پہلو

مثلاً اعلیٰ افادہ نگاری، تنقید، سلیب نگارش، انشائیہ نگاری، مکتوب نگاری، دینی و جہانات معناتی زندگی، شاعری و ادبیاتی

زندگی، اعلیٰ افادہ نگاری، تنقید، سلیب نگارش، انشائیہ نگاری، مکتوب نگاری، دینی و جہانات معناتی زندگی، شاعری و ادبیاتی

ہے گویا ہر جہت سے تیار کی شخصیت اور فن کا ایسا مرتبہ ہے جو اس سے

میں ایک مستند و سادہ اور ادب و معارف میں گراں قدر

اصلہ کی حیثیت رکھتا ہے

صفحات ۴۲۲

قیمت ۸ روپے

نگار پاکستان ۳۲ گارڈن مارکیٹ کراچی ۳

# آزاد نظم

حکیم الدین احمد

انگریزی میں شاعروں کا ایک گروپ تھا جو ایمبٹ کے نام سے مشہور ہے۔ ان شاعروں کا خیال تھا کہ اللہ کے عہد کی شاعری کھوکھلی اور مبہم سی چیز ہو گئی ہے۔ جن میں کھوکھلے جذبات کی کھوکھلی نمائش کے سوا کچھ بھی نہیں۔ وہ نئی قسم کی شاعری کے خواہاں تھے۔ جن میں یہ خامیاں نہ ہوں۔ اپنی نظموں میں وہ دو چیزوں کا خاص طور سے التزام رکھتے تھے۔ ایک تو یہ کھوکھلے جذبات کے عوض لونی ٹھوس قسم کا تصور، یا ٹھوس قسم کی تصویر۔ یا تمثال ہو جو صحت صحت دکھائی دے۔ دوسری چیز یہ تھا کہ بنے بنائے بندوں کے عوض رجن میں وزن اور تانیے مل کر ایک خاص سانچہ بناتے اور اسی سانچے کی نظم میں تکرار ہوتی (وہ چاہتے کہ تجربہ اپنے سانچے آپ بنائے اور یہ سانچے ایک بندے سے دوسرے بندے میں تجربے کے ذریعہ دم کے سانچے ملتے رہیں اور اسی تجربے کے دباؤ سے بدلتے ہوئے سانچے کو آزاد نظم کہتے ہیں۔

اس گروپ کے شاعروں کا کہنا تھا روائی شرا بنے بنائے استعمال کرتے تھے۔ ان سانچوں میں چار چھ آٹھ ازیں فیصل مصرعے ہوتے، تانیوں کی ایک خاص ترتیب ہوتی، مصرعے چھوٹے بڑے بھی ہوتے، مثلاً پہلے مصرعہ میں چار ارکان ہوتے تو دوسرے میں تین رکن ہوتے۔ لیکن یہ سانچہ بن جانے کے بعد اسی کی تکرار ہوتی۔ نظم میں جتنے بھی بندہ اسٹینز انڈ، ہوتے تو وہ ایک ڈھنگ کے۔ اسی وجہ سے ایک دشواری ہوتی۔ تجربے کو ایک چٹ بٹھی۔ اس جٹہ کا پانی ایک طرح سے نہیں بہتا۔ کبھی نیزی سے بہتا ہے تو کبھی آہستہ، کبھی یہ ایسا نرم سبز ہوتا ہے کہ جیسے تصویر آب ہو، کبھی ہلکی ہلکی ہوتی ہیں تو کبھی یہ لہریں بلند ہو جاتی ہیں۔ اور کبھی بھنور کی کیفیت ہوتی ہے۔ کبھی ہلکے ہلکے جلیقے بنتے ہیں اور بگڑتے ہیں تو کبھی جھاگ کا اجمار ہے۔ بھی دھیمی دھیمی سرسراہٹ لی آواز آتی ہے، تو کبھی آواز کی لے تیز ہو جاتی ہے۔ غرض کہنا یہ ہے کہ تجربے میں ان گنت تبدیلیاں ہوتی رہتی ہیں۔ اور ان تبدیلیوں کو بنے بنائے سانچے میں واضح کرنا ممکن نہیں۔ اسی لیے وہ کہتے ہیں کہ ہر تجربہ اپنا سانچہ آپ بنانا ہے اور آزاد نظم میں تجربے کی ان گنت ہونے والی تبدیلیوں کو دکھایا جاسکتا ہے۔ اس میں بنے بنائے سانچے کو توڑ مروڑ نہیں کرنا ہوتا ہے۔ تجربے کے دباؤ سے سانچہ بدلتا رہتا ہے۔ اور ہلکی سے ہلکی تبدیلی سانچے میں دکھائی دیتی ہے۔

یہ کہنا درست نہیں کہ روائی بندوں میں تجربے کی ہونے والی ان گنت تبدیلیاں واضح نہیں ہوتی یا نہیں ہو سکتی ہیں۔ ایک ڈنک لولچے جو کانی پیچیدہ قسم کے بند استعمال کرتا ہے لیکن اس کی نظموں میں تجربوں کا ذریعہ، جذبات کا اتار چسہ، آواز کی نرمی یا بلندی، حرکت کی تیزی یا سستی، غرض ہلکی ہلکی تبدیلیاں جو برابر ہوتی رہتی ہیں۔ ایسی واضح نظر آتی ہیں کہ آزاد نظم میں بھی تجربوں اور غور میں اس سے زیادہ کامل ربط ممکن نہیں۔ روائی قسم کے بندوں میں اس قسم کا کامل ربط مشکل ضرور ہے۔ آزاد نظم میں کچھ

آسانی ہوتی ہے

آزاد نظم سے متعلق بہت سی ایسی باتیں کہی جاتی ہیں جہاں آزاد نظم سے کوئی خاص تعلق نہیں۔ ”جدید نفسیات کے ماہروں نے ذہن لاشعور کو ناپنے کے لیے آزاد تسلسل کا طریقہ ایجاد کیا ہے۔ کسی شخص سے مخاطب ہو کر ایک ہنرست میں سے منتخب الفاظ یا فقرے بولے جاتے ہیں اور اس سے کہا جاتا ہے کہ وہ ہر سوال کا جواب ان الفاظ یا الفاظ کے مجموعے سے دے جو سب سے پہلے اس کے ذہن میں آئیں۔ ان جوابات سے اس فرد کی زیر نفسی کیفیت کے متعلق نتائج مرتب کئے جاتے ہیں۔ شعر کی ایک حد تک یہ کیفیت ہے۔ شاعر کے دل میں ایک خیال اٹھتا ہے۔ پھر اس کا ذہن لاشعور اس خیال سے وابستہ دوسرے خیالوں اور تصویروں کو کھینچ لاتا ہے اور انہیں شعر کی صورت میں منتقل کر دیتا ہے۔ . . . . یہ تصویریں اتنی برق رفتاری سے ذہن لاشعور سے کھینچی جلی آتی ہیں کہ ان میں فوری طور پر کسی تسلسل کا اندازہ نہیں ہو سکتا۔“

شعر کی یہ کیفیت نہیں۔ اس قول میں صحت بس اسی قدر ہے کہ شاعر کے دل میں جو خیال اٹھتا ہے وہ اس خیال سے وابستہ دوسرے خیالوں اور تصویروں کو کھینچ لاتا ہے، یہ خیالات، یہ تصویریں شعوری بھی ہو سکتی ہیں اور تحت الشعور سے بھی ابھر سکتی ہیں لیکن یہ چیزیں شعوری ہوں یا تحت الشعور سے ابھریں۔ یہ شعر کی زد میں آتی ہیں اور شاعر ان سے شعوری طور پر کام لیتا ہے اور اپنے نئی کارنامے کی تکمیل کرتا ہے۔ اگر ان خیالوں اور تصویروں میں ایسی برق رفتاری ہو کہ ان میں تسلسل باقی نہ رہے تو یہ نئی خامی ہوگی۔ یہ کہنا کہ یہ تصویریں تحت الشعور یا لاشعور سے بہت برق رفتاری سے ابھری ہیں، نئی خامی کا جواز نہیں ہو سکتا پھر یہ برق رفتاری تو دوسری صنفوں میں بھی مل سکتی ہے۔ آزاد نظم اس کی مخصوص جگہ لگتا ہے نہیں۔ لاشعور کی طرح بنیات کی بھی بات اٹھائی جاتی ہے۔ میرا یہی کہتے ہیں:-

”بہت سے لوگ یہ سمجھتے ہیں کہ زندگی کا محض غنسی پہلو ہی میری توجہ کا واحد مرکز ہے لیکن یہ خیال صحیح نہیں۔ غنسی فعل اور اس کے متعلقات کو میں قدرت کی بڑی نعمت اور زندگی کی سب سے بڑی راحت اور برکت سمجھتا ہوں اور غنسی کے گرد جو آلودگی تہذیب و تمدن نے جمع کر رکھی ہے۔ وہ مجھے ناگوار گزرتی ہے۔ اس لیے رذائل کے طور پر میں دنیا کی ہر بات کو غنسی کے اس تصور کے آئینے میں دیکھتا ہوں جو نظرت کے عین مطابق ہے اور — جو میرا آدرش ہے۔“

یہ کوئی نئی بات نہیں۔ ڈی۔ ایچ۔ لانس بھی دنیا کی ہر بات کو غنسی کے تصور کے آئینہ میں دیکھتا ہے۔ میرا جی کی توجہ کا واحد مرکز زندگی کا محض غنسی پہلو ہو یا نہ ہو۔ اس بات سے سردست مجھے کوئی سروکار نہیں۔ مجھے صرف یہ کہنا ہے کہ لاشعور کی طرح زندگی کا غنسی پہلو بھی آزاد نظم کی ملکیت نہیں۔ یہ زندگی کا غنسی پہلو تو ادب میں دوسری جگہوں میں بھی ملتا ہے۔ اس لیے آزاد نظم میں زندگی کے پہلو کا ہونا غیر متعلق سی بات ہے۔ یہ ہو بھی سکتا ہے اور نہ بھی ہو سکتا ہے اور اس کے ہونے یا نہ ہونے سے آزاد نظم کی تکنیک، اس کی اچھائی یا برائی پر کوئی روشنی نہیں پڑتی۔

ایک اور بات جو آزاد نظم سے متعلق کہی جاتی ہے وہ یہ ہے کہ آزاد نظمیں کسی حد تک مبہم اور ناقابل فہم ہوتی ہیں۔ . . . رائنڈ کا مادہ بھی ذاتی اور نفسیاتی ہے۔ اس کا جذباتی تسلسل ہم آہنگ اور آزاد ہے اور وہ منطقی ماحول جو وہ اپنی نظموں میں پیدا کرتا ہے۔ اکثر پڑھنے والوں کے لیے مبہم ہے۔“ اور میرا جی کہتے ہیں:-

”بہت سے لوگ یہ سمجھتے ہیں کہ میں صرف محکمات کہنے کا مادی ہوں، لیکن ذرا  
سائنسکارانہ سمجھا سکتا ہے کہ بہت سی اور باتوں کی طرح ابہام بھی ایک اعلیٰ  
تعمود ہے اور پھر زندگی بھی تو ایک دھندلا ہے، ایک مڑھول بھیلیاں، ایک  
پہیلی، اسے بوجھ نہ سکے تو ہم زندہ نہیں مڑہ ہیں۔ مختلف انسانوں میں بصیرت کے  
مختلف درجے ہیں اور بصارت کے مختلف طرز لیے انہیں حاصل ہیں۔ ان سے  
کام لینا ہی زندگی کا نام ہے۔“

غیر یہ سب تو محض باتیں ہی باتیں ہیں۔ مجھے کہنا یہ ہے کہ نظموں کا مبہم اور ناقابل فہم ہونا، محاورے کا ذاتی اور نفسیاتی  
ہونا، بصیرت اور بصارت کے مختلف درجوں اور طریقوں کا ہونا — یہ اور اس قسم کی چیزیں آزاد نظم کی جائز نہیں۔ پابند نظمیں  
بھی مبہم اور ناقابل فہم ہوتی ہیں۔ ”سرو ننگ کو لیجئے۔ بلیک کی“ ”پرو ننگ“ نظموں کو لیجئے۔ پھر نثر میں یہ سب چیزیں ہو سکتی ہیں  
جیسے جوائس کی نثر میں جس حد تک یہ سب باتیں ملتی ہیں۔ اس حد تک ایسٹ اور پاد ننگ نظموں میں بھی نہیں ملتیں۔ بات یہ ہے  
کہ اردو میں تقلید تو فطرت ثانی ہو گئی ہے۔ ایسٹ پاد ننگ وغیرہ کی نظمیں مبہم ہیں پھر اردو نظمیں کیسے مبہم نہ ہوں؟ آزاد نظم  
مبہم بھی ہو سکتی ہے اور بلور کی طرح صاف شفاف بھی اور مبہم ہونا آزاد نظم کی خصوصیت نہیں۔

میں نے اوپر کی سطروں میں جو باتیں کہی ہیں ان کا مقصد یہ ہے کہ ذرا میدان صاف ہو جائے اور غیر متعلق باتیں بیچ میں  
نہ آنے پاتیں۔ آزاد نظم کا جو آزادی ہے جو پابند نظم کا ہے۔ یعنی تجربے کو شاعر نے جس طرح بیان کیا ہے وہ کسی صورت میں بھی  
ممکن نہ تھا۔ جو ساپے اس نے بنائے ہیں وہ کسی اندرونی ضرورت کا نتیجہ ہیں، جو تہذیبیاں ساپے میں دکھائی دیتی ہیں وہ تجربے کے  
دباؤ کی وجہ سے ہیں، اتفاقی نہیں۔ تجربے اور فورم میں ربط کامل ہے، لیکن اردو میں جو آزاد نظمیں لکھی گئی اور لکھی جا رہی ہیں۔ ان میں  
یہ باتیں نہیں ملتی ہیں۔ زیادہ سے زیادہ آزاد نظمیں تصنعاً لکھی جاتی ہیں۔ اس لیے کہ اس قسم کی نظموں میں آسانیاں زیادہ ہیں۔ نالہ  
پابند نے نہیں ہوتا، قربا دکی کوئی نے نہیں ہوتی۔ ایک مثال سے یہ بات واضح ہو جائے گی۔ ”راشد کی نظم“ ”دریچے کے قریب“  
کو لیجئے جو اس قسم کی نظموں میں اچھی شمار کی جاتی ہے۔

جاگ اسے شمع شہستان وصال  
مخل خواب کے اس فرق طربناک سے جاگ  
لذت شب سے تراجم ابھی چورہی  
آمری جان مرے پاس دریچے کے قریب  
دیکھو کس پیار سے انوار سحر چمکتے ہیں  
مجد شہر کے میناروں کو  
جن کی رفعت سے مجھے  
اپنی برسوں کی تنہا کا خیال آتا ہے

سیمگن ہاتھوں سے اسے جان ذرا

کھولے رنگ جنوں خیز آنکھیں !  
 اسی مینار کو دیکھو  
 صبح کے نور سے شاداب ہی  
 اسی مینار کے سایے تلے کچھ یاد بھی ہے  
 اپنے بیکار خدا کے مانند  
 اور گھٹتا ہے کسی تاریک نہاں خانے میں  
 ایک افلاس کا مارا ہوائے حسدیں  
 ایک عفریت - اداس  
 تین سو سال کی ذلت کا نشان  
 ایسی ذلت کہ نہیں جس کا مدد کوئی !

دیکھ بازار میں لوگوں کا ہجوم  
 بے پناہ سیل کے مانند رواں  
 جیسے جنات بیابانوں میں  
 مشعلیں لے کے سرشام نکل آتے ہیں !  
 ان میں ہر شخص کے سینے کے کسی گوشے میں  
 ایک دہن سی بنی بیٹھی ہے  
 ٹٹھائی ہوئی نفی سی خودی کی تقدیر  
 لیکن اتنے بھی توانائی بھی نہیں  
 رٹھ کے ان میں سے کوئی شعلہ جوالہ بنے  
 ان میں مفلس بھی ہیں ، بیمار بھی ہیں  
 زیر افلاک محکوم ظلم ہے جاتے ہیں

ایک بوڑھا تھکا ماندہ سار ہوار ہوں میں  
 بھوک کا شام ہوار  
 سخت گیر اور تنومند بھی ہے  
 میں بھی اس ہشر کے لوگوں کی طرح  
 ہر شب عیش گزر جانے پر  
 بہر جمع خس و خاشاک نکل جاتا ہوں



چسرح گزداں ہے جہاں  
شام کو پھر اسی کاشانے میں لوٹ آتا ہوں  
بے بسی میری ذرا دیکھ کہ میں  
مجد شہر کے میناروں کو  
اس دریچے میں سے پھر جھانکتا ہوں  
جب انہیں عالم رخصت میں شفق چومتی ہے !

آزاد نظم میں اس بات کا آسانی سے التزام ہو سکتا ہے کہ باتوں میں تسلسل ہو، سطر میں ایک دوسرے سے چسپاں ہوتی جائیں، غیر منطقی باتیں نہ آنے پائیں، خانہ پری نہ ہو، الفاظ کی ترتیب فطری ہو، لب ولہجہ گفتگو کا ہو۔ اب اس نظم کو پڑھیے۔ پہلی سطر میں لب ولہجہ وہی ہے۔ لفظوں کا چناؤ بھی وہی ہے جو روایتی اردو شاعری میں ملتا ہے۔

جاگ اے شیخ شہستان دصال

فعل خواب گئے اس فرش طربناک سے جاگ

پھر اس کا میل جو تھی سطر کے بلے "تکلف لہجے میں اچھا نہیں معلوم ہوتا۔ یہ بات بھی ظاہر ہے کہ دوسری سطر میں کوئی نئی بات نہیں کہی گئی ہے۔ جاگنا تو فعل خواب کے فرش طربناک ہی سے ہو سکتا ہے اور فعل خواب کے فرش طربناک میں آوروں کی نشانی ہے۔ پھر تیسری سطر حبلہ معترضہ کی معلوم ہوتی ہے۔ اس کی چنداں ضرورت نہ تھی۔ سب باتیں کہیں نہیں جاتیں اسی طرح اپنی برسوں کی تمتا کے خیال کو بھی چھپا کر رکھنا چاہئے تھا۔ اس سے نظم کے ارتقا میں رکاوٹ ہوتی ہے۔ پھر ایسا معلوم ہوتا ہے کہ "آمری جان مرے پاس دریچے کے قریب" کہنے کا کوئی اثر نہیں ہوتا اور شیخ شہستان دصال فعل خواب کے طربناک سے نہیں جاگتی، اس لیے پھر کہنا ہوتا ہے۔

سیگوں ہاتھوں سے اے جان ذرا کھول دے رنگ جنوں خیز آنکھیں !

یا شاید شیخ شہستان دصال دریچے کے قریب آجاتی ہے لیکن آنکھیں نہیں کھولتی اور آنکھیں شاید کھٹ گئی ہیں جو اے سیگوں ہاتھوں سے کھولنا پڑتا ہے۔ اور پہلے اس نے مسجد شہر کے میناروں کو نہیں دیکھا تھا اس لیے دوبارہ کہنا ہوتا ہے، کہ اسی مینار کو دیکھو۔ اس، یا اسی؟ — جس کو پہلے انوار سحر بیاہ سے چومتے تھے اور جواب بڑے کے نور سے شاداب ہے۔ لیکن اصل غرض مینار سے نہیں بلکہ اس ملائے حسریں (ایک عفریت - اداس) سے ہے جو کسی تاریک نہاں خانے میں اپنے بیکار خدا کے مانند ادھکتا ہے۔

لیکن ملائے حسریں تو کسی تاریک نہاں خانے میں چھپا بیٹھا ہے۔ اسے کیسے دیکھا جائے؟ اس لیے بازار میں لوگوں کے ہجوم کو دکھایا جاتا ہے اور "ہجوم" شاید کافی نہیں اس لیے یہ ہجوم "بے پناہ سیل" کے مانند بھی ہے اور بیابانوں میں جنات کے مانند بھی۔ ایک تشبیہ شاید کافی نہ تھی۔ پھر سیل بے پناہ اور بیابانی جنات میں کوئی لگاؤ نہیں۔ سیل بے پناہ تو آپ نے دیکھا بھی ہوگا۔ لیکن بیابانوں میں جنات کو سرشام مشعلیں لے کر نکلتے ہوئے شاید نہیں دیکھا ہوگا۔ تشبیہ کی غرض یہ ہے کہ معنی واضح ہو جائے۔ لوگوں کا ہجوم تو اکثر دیکھنے میں آتا ہے۔ لیکن جنات کا ہجوم دیکھنے میں نہیں آتا۔ حسد نبات

بھی چسپاں نہیں ہونیں۔ یہ لوگوں کا ہجوم صبح کو ہے (انوار سحر چوتے ہیں) جات سرشام نکلتے ہیں۔ پھر جنات مشعلیں لے کر نکلتے ہیں۔ لوگوں کے ہجوم کے ہاتھوں میں مشعلیں نہیں، ہجوم بازار میں ہے۔ جات بیابانوں میں۔ اور ہجوم بے پناہ سیل کے مانند رواں ہے۔ معلوم نہیں جنات کیسے رواں ہیں۔ بات یہ ہے کہ سیل بے پناہ اور جنات حملہ مقررہ ہیں۔ کہنا یہ ہے کہ ان میں ہر شخص کے سینے میں خودی کی تندیل ٹمٹاتی ہے۔ اور یہ خودی تبدیل بھی ہے اور دلہن بھی۔ تندیل ٹمٹاتی ہے، دلہن ٹمٹاتی نہیں، تندیل شعلہ جوالہ بن سکتی ہے۔ دلہن نہیں بن سکتی۔ دوا شعراے خلط ملط ہو گئے ہیں۔

لوگوں کے ہجوم سے نظر اپنی طرف لوٹتی ہے۔ بھوک کا شاہسوار سخت گیر اور تنومند بھی ہے (یہ شاہسوار کہاں ہے؟) اور بیچارہ شاعر بوڑھا سا تھا کا ماندہ سا رہوار ہے۔ بوڑھا سا، بوڑھا نہیں، ٹھکا ماندہ سا، ٹھکا ماندہ نہیں۔ جو ہر شب عیشِ حُزُور جانے پر ہر جمعہ خدشاک نیکل جاتا ہے اور شام کو پھر اسی کا شانے میں لوٹ آتا ہے اور پھر مسجد شہر کے میناروں کو اسی درجے سے جھانکتا ہے۔ فرق یہ ہے کہ اب ان میناروں کو انوار سحر نہیں چومتے، عالمِ رخصت "میں شفق چومتی ہے۔"

راشد کچھ کہنا چاہتے ہیں۔ لیکن یہ باتیں دوسری طرح سے بھی کہی جا سکتی ہیں۔ اسی قسم کی باتیں وہ اپنی ایک دوسری نظم "انسان" میں کہہ چکے ہیں۔

الہی تیسری دنیا جس میں ہم انسان رہتے ہیں  
غریبوں، جاہلوں، مُردوں کی بیماریوں کی دنیا ہے  
یہ دنیا بے کسوں کی اور لاچاروں کی دنیا ہے  
ہم اپنی بے بسی پر اُست و نیران رہتے ہیں!  
ہماری زندگی اک داستان ہے ناتواؤں کی  
بتالی اے خدا اپنے لیے تقدیر بھی تو نے  
اور انسانوں سے لے لی جراتِ تدبیر بھی تو نے  
یہ دادِ اچھی ملی ہے ہم کو اپنی بے زبانی کی!

ظاہر ہے کہ "دریچے کے قریب" میں کوئی نئی بات نہیں کہی گئی ہے۔ ہاں کہنے کا ڈھنگ نیا ہے، نیا سا پنچہ بنایا گیا ہے۔ لیکن اس سا پنچے میں فنکاری کا شائبہ نہیں۔ اس میں بہت سے فردعات ہیں جن کی کوئی ضرورت نہیں دیکھیے۔

آمری جان مرے پاس دریچے کے قریب  
دیکھو! کس پلار سے انوار سحر چوتے ہیں۔  
مسجد شہر کے میناروں کو

انہی میناروں کے سایے تلے کھڑا یاد بھی ہے  
اور نگھٹتا ہے کسی تاریک نہاں خانے میں  
ایک اندلاس کا مارا ہوا ملائے حسری

میں سو سال کی ذلت کا نشان  
ایسی ذلت کہ نہیں جس کا مدد اکوتی !

دیکھو بازار میں لوگوں کا ہجوم  
ان میں ہر شخص کے سینے کے کسی گوشے میں  
ٹھٹھاتی ہوئی روشن ہے خودی کی قندیل  
لیکن اتنی بھی توانائی نہیں  
برہ کے ان میں سے کوئی شعلہ جوالہ بنے  
ان میں مغل بھی ہیں بیمار بھی ہیں  
زیر افلاک مگر ظلم ہے جاتے ہی !

میں بھی اس شہر کے لوگوں کی طرح  
ہر شب پیش گزر جانے پر  
پہرچے خن و غشاک نکل جاتا ہوں  
شام کو پھر اسی کاشانے میں لوٹ آتا ہوں  
مسجد شہر کے میناروں کو  
اس درجے میں سے پھر بھانکتا ہوں

جب انہیں عالم رخصت میں شوق چومتی ہے  
۲۲ سطروں کی جگہ اب صرف ۲۲ سطریں ہیں لیکن کوئی کام کی بات چھوٹ نہیں گئی ہے۔ تسلسل کچھ زیادہ ہے۔ نظم  
کچھ کم چسپ بھی ہوگئی ہے لیکن پھر بھی کوئی بڑا کارنامہ نہیں ہے اور صرف یہ بات کہ ۲۰ سطریں نکال دینے سے تسلسل پر کوئی اثر  
نہیں پڑتا۔ اس نظم کی فنی کمزوری کی سب سے بڑی دلیل ہے اور اس حقیقت کا اعلیٰ ثبوت ہے کہ آزاد نظم کا سانچہ بنانا بہت  
مشکل ہے۔

بات یہ ہے کہ آزاد نظم میں بھی غزلیت کی لت نہیں چھوڑتی، تو یہ کامرز شعر نہیں، پیراگراف ہو جاتا ہے اور آخر  
میں ٹیپ کا معرہ ہوتا ہے "اپنی برسوں کی تمنا کا خیال آتا ہے" "ایسی ذلت کہ نہیں جس کا مدد اکوتی" "زیر افلاک مگر  
ظلم ہے جاتے ہیں۔ اس کے علاوہ حسد نیات کے خن پر نظر پڑتی ہے لیکن "فورم" کے خن پر نہیں۔ غل خواب کا فرش طرناک  
"سیگوں ہاتھ" سے رنگ جنوں خیز آنکھیں، جنات کا بیابانوں میں متھیں لے کر سرشام نکل آنا، خودی کی قندیل کا دلہن سی  
بنی بیٹھنا۔ یہ سب اپنے اپنے رنگ میں خوش رنگ ہیں۔ لیکن "فورم" کی رنگینی پر پروہ ڈال دیتے ہیں۔ یہ نہیں کہ "فورم"  
کے خن کا خیال نہیں۔ اول نظم میں مسجد کے مینار ہیں اور نظم انہیں میناروں پر ختم ہوتی ہے۔ دوسری نظموں میں لفظوں اور  
معروء کی تکرار سے اسی تم کی حق کاری کی کوشش ہوتی ہے۔ لیکن کامیابی کم ہوتی ہے اور وجہ یہ ہے کہ حسد نیات کی اہمیت "فورم"

کی اہمیت کو پس پشت ڈال دیتی ہے۔

میں نے کہا ہے کہ تجربے میں ان گنت تبدیلیاں ہوتی رہتی ہیں اور آزاد نظم میں ان گنت ہونے والی تبدیلیوں کو دکھایا جاسکتا ہے۔ اس میں بنے بنائے سا کچے کو توڑ دینا نہیں کرنا ہوتا ہے۔ تجربے کے دباؤ سے ناجائز بدلتا رہتا ہے اور ہلکی سے ہلکی تبدیلیاں ملنے میں دکھائی دیتی ہے۔ لیکن یہ کام آسان نہیں۔ اس کے لیے لطیف و نازک قوتِ حائرہ کی ضرورت ہے اور پھر تکنیک پر پورا پورا قابو بھی اور دونوں میں ساچمہ بدلتا ہے۔ لیکن یہ تبدیلیاں تجربے کے دباؤ کی وجہ سے نہیں ہوتی ہیں۔ آزاد نظم کا ڈھنگ قایم رکھنے کے لیے بڑی جھوٹی سطر، بڑے چھوٹے مصرعے لکھے جاتے ہیں۔ اگر مصرعے بڑے چھوٹے نہ ہوں تو پھر آزاد نظم کیسے ہو۔ اور کبھی یہ تبدیلیاں اتفاقی ہوتی ہیں یا بالکل بوجھ ہوتی ہیں یعنی ان خارجی تبدیلیوں اور اندرونی تبدیلیوں میں کوئی لگاؤ نہیں ہوتا۔ اس لیے یہ تبدیلیاں بہت محدود اور ناگوار معلوم ہوتی ہیں چند مثالیں ملاحظہ ہوں۔

۱۔ تیرے رنگیں رس بھسے ہوئیوں کا لمس

اور پھر "لمس طویل"!

جس سے ایسی زندگی کے دن مجھے آتے ہیں یاد

میں نے جو آپ تک بسر کی ہی نہیں

اور اک ایسا مقام

آشنا جس کے نظاروں سے نہیں میری رنگاں!

۲۔ غم کا بحر بیکراں ہے یہ جہاں

میری مجھو بہ کا جسم اک ناؤ ہے

سطحِ شہر انجمن پر اس کی رداں

ایک ساحل، ایک انجانے جزیرے کی طرف

اس کو آہستہ لئے جانا ہوں میں

دل میں یہ جاں سوز دہم

یہ کہیں غم کی چٹانوں سے نہ لگ کر ٹوٹ جائے!

۳۔ اے مری ہم رقص مجھ کو تھام لے

رقص کی یہ گردشیں

ایک بہم آسیا کے دور میں

کیسی سرگرمی سے غم کو روندنا جاتا ہوں میں

جی میں کہتا ہوں کہ ہاں

رقص گد میں زندگی کے بھانجے سے پیشتر

کلفنوں کا سنگریزہ ایک بھی رہنے نہ پائے

بڑی جھوٹی سطر ہی لیکن اسکل پوچھ قسم کی۔ "اور پھر اس طویل" میں طالب علم کی سی ذہنیت ہے۔ "جس سے ایسی زندگی کے دن بچے آتے ہیں یاد" بعد اسامیہ ہے۔ لفظوں کی ترتیب بھی فطری نہیں۔ اور باقی دو سطر :-

اور اک ایسا مقام  
آشواج کے نظاروں سے نہیں میری بچاؤ

غیر فردی بھی ہیں اور بھدی بھی۔ دوسری مثال کو لیجئے :- یہ جہاں غم کا بحر بیکوں ہے۔ (اور) میری محبوبہ کا جسم اک ناؤ ہے (جو) اس کی سطح شور انگیز پر رواں ہے اس کو ایک ساحل، ایک انجائے حسدیر سے کی طرف میں آہستہ لئے جاتا ہوں (اور) دل میں یہ جان سوز دہم دہم کہ یہ کہیں غم کی چٹانوں سے ٹک کر ٹوٹ نہ جائے۔ نثر میں زیادہ سلاست ہے۔ "میری محبوبہ کا جسم اک ناؤ ہے" بہت بگرا ہوا مصرع ہے۔ اور پوری تشبیہ میں آدو ہے۔ ثنائیت ہے۔ بعد اپن ہے۔ کھینچ تان ہے اور "دل میں یہ جان سوز دہم" تو بہت ہی پھس پھسا ہے۔ منسک سامعرا ہے اور اثر تو خیر ہم کو بھی نہیں۔ نظم کی یہ ناؤ ٹوٹ ہی جائے تو چھاپے۔ "میری مثال میں بھی یہی بے حس ہے۔" جی میں کہتا ہوں کہ ہاں۔ "جی میں گئی کہتے ہیں، ملا بھی کہتے ہیں لیکن کہنے میں اثر نہیں غم بحر بیکوں جو یا سنگینہ غم نہیں، اس لیے اس میں سوز نہیں، تڑپ نہیں۔

اب ایک میراجی کی نظم دیکھئے۔ نظم کا نام ہے۔ "نادان"

یہ کیسے منظر ہیں، کہیں باتیں ہیں مجھ سے جو کہنا چاہتے ہیں؟

سرود میں نے سنے ہیں بیروں کی ٹہنیوں سے

چلتے تھے،

نلک پہ بیٹے ہیں بادلوں کے جو نئے نمکٹے

پھسلے تھے،

ہوا کے جھونکوں سے میرے کانوں نے سن رکھے ہیں۔

چلتے تھے،

مگر مجھے کچھ سمجھ نہ آئی

ہوا سے بادل کے چند نمکٹے بے چلے جا رہے تھے، میں نے

انہیں جو دیکھا تو میرے دل میں جھنجکی آستانے آہ بھر کر

کہا کہ یہ کیسی بات مجھ سے کہے جلا جا رہے دلی؟

مگر مجھے کچھ سمجھ نہ آئی

مری نگاہوں نے شرم سے جھک کے دیکھا بہتی ہے ایک ندی

اور اس میں لہریں اور اس میں کچھ بلبلے نا تے ہیں، ایک اچھوتا عجیب نفس

سرود میں نے سنے تھے پتوں سے، شاخ سے، ابر سے، ہوا سے

مگر مجھے کچھ سمجھ نہ آئی  
میں تنگ آکر اٹھا اور اٹھ کر چلا اسی غم کدے میں پہنچا  
مجھے جو لے کر گیا تھا ندی کی پھیل پھیل کھلی فضا میں  
مگر وہاں بھی وہی تھے بادل بیاہ تار یک چپ ہٹیل  
وہاں تھیں لہریں اداس باتوں کی، بلبلے تھے کسی میں کوئی  
نہ تھا دھندلکا،  
مگر مجھے کچھ سمجھ نہ آئی

میں دیکھ کر ان کو پہچانتا ہی رہا کہ آخر یہ بھیڑ کیلئے  
یہ کیسے منظر ہیں کیسی باتیں ہیں، مجھ سے کیا کہنا چاہتے ہیں  
اس نظم میں نیا سانچہ بنانے کی عدا کو شش کی گئی ہے اور اس سانچے میں تبدیلیاں بھی ہوتی رہتی ہیں۔ پہلے پیرا گراف سے  
دوسرا پیرا گراف مختلف ہے۔ پھر یہ بات بھی کہ جملوں کی فطری ساخت، لفظوں کی فطری ترتیب اور وزن کے باہمی کھیل "سے کام  
لیا گیا ہے۔ معانی اور جملے ایک سطر سے دوسری سطر میں کھینچ آئے ہیں۔ دوسرے پیرا گراف کو لکھیے:-  
ہو اسے بادل کے چند ٹکڑے پہ چلے جا رہے تھے، میں نے  
انہیں جو دیکھا تو میرے دل میں عجیبی آشنائے آہ بھر کر  
کہا کہ یہ کیسی بات مجھ سے کہے چلا جا رہا ہے بادل؟  
مگر مجھے کچھ سمجھ نہ آئی

"میں نے انہیں جو دیکھا" "آشنائے آہ بھر کر کہا" "لیکن میں نے" پہلی سطر میں ہے اور انہیں جو دیکھا "دوسری  
سطر میں، آشنائے دوسری سطر میں آہ بھر کر تیسری سطر میں کہتی ہے۔ لب و لہجہ بھی گفتگو کا ہے۔ لیکن پھر بھی کامیابی نہیں۔ بات  
یہ ہے کہ ایک طرف تو جملوں کی فطری ساخت، لفظوں کی فطری ترتیب اور وزن کے "باہمی کھیل" سے کام لیا جاتا ہے اور  
دوسری طرف "پلکتے نغے"، "پھلتے نغے"، "چلتے نغے"، "تغے کی جھلک دکھلاتے ہیں۔ پھر سطروں کی ساخت بھی اٹل نہیں۔ مثلاً  
تیسرے پیرا گراف کو یوں لکھیے:-

میں تنگ آکر اٹھا اور اٹھ کر چلا،

اسی غم کدے میں پہنچا  
مجھے جو لے کر گیا تھا ندی کی پھیل پھیل کھلی فضا میں  
مگر وہاں بھی وہی تھے بادل  
بیاہ تار یک، چپ ہٹیل  
وہاں تھیں لہریں اداس باتوں کی،  
بلبلے تھے،

کسی میں کوئی نہ تھا دھندلکا  
مگر مجھے کچھ سمجھ نہ آئی۔  
میں دیکھ کر ان کو پوچھتا ہی رہا کہ آخر یہ بھید کیا ہے  
یہ کیسے منظر ہیں  
کیسے باتیں ہیں  
مجھ سے کیا کہنا چاہتے ہیں

اس طرح لکھنے سے معافی کچھ زیادہ واضح ہو جاتے ہیں۔ پہلی سطریں شاعر تنگ آکر اٹھتا ہے اور اٹھ کر چلتا ہے اور غم کمرے میں پہنچ ہی جاتا ہے۔ اسے توڑ دینے سے یہ لطیف بات حاصل ہوتی ہے کہ چلنے اور پہنچنے میں کچھ دوری، ہو جاتی ہے کچھ دیر لگتی ہے اور یہی رہونا بھی چاہیے۔ پھر دو پھوٹی چھوٹی سطر دوں کے بعد تیسری لمبی سطر پر چھٹے سے دہائی کی پھیل پھیل کھلی نفا کا احساس ہوتا ہے۔ اسی طرح ”سبیاہ، تارک، چپ، پٹیلا، کو بادل سے الگ کر دینے سے اثر کچھ زیادہ ہوتا ہے۔ اور طبلوں کو الگ کرنے سے انہیں ایک لہر کی زندگی مل جاتی ہے اور ایک ہی سانس میں یہ کیسے منظر ہیں، کیسے باتیں ہیں، مجھ سے کیا کہنا چاہتے ہیں، کہنے کی ضرورت نہ تھی۔  
کوشش ہوتی ہے لیکن سلیقہ نہیں آتا۔ مہینے:-

۱۱) آج رات

میرا دل

چاہتا ہے تو بھی میرے پاس ہو

اور سوئیں ساتھ ساتھ

۱۲) سفید بازو

گدازا ستے

زباں تصور میں خطا عانت

اور انگلیاں بڑھ کے جھونا چاہیں مگر انہیں برق ایسی لہریں

سمتی شمس کی شکل دے دیں۔

۱۳) تزا دل دھڑکتا رہے گا۔

مرا دل دھڑکتا رہے گا

مگر دور دور!

زمین پر مہمانے، آکے جلتے رہیں گے

یونہی دور دور

ستارے جھپکتے رہیں گے

یونہی دور دور!

ہر اک شے رہے گی

یونہی دور دور!

مگر تیری جاہت کا ہدیہ،

یہ وحشی سا نغمہ

رہے گا ہمیشہ

مرے دل کے اندر

مرے پاس پاس!

سلیقہ کی روشنی ہے۔ ٹیکنیک عام ہے، ذہنیت طالبِ علم کی ہے۔ ”اور سوسائٹس سائٹس“ ”دور دور“۔  
”پاس پاس“ منہمک سی چیز ہو کر رہ گئی ہے۔

میراجی کی ایک نظم ہے ”کلرک کا نغمہ نبت“۔ بوری نظم نقل کرنے کی تجاویز نہیں۔ اس کا آخری پیرا گراف ہے۔

جب آدھا دن ڈھل جاتا ہے تو گھر سے افسر آتا ہے

اور اپنے کمرے میں مجھ کو چپراسی سے بلواتا ہے

یوں کہتا ہے، ”دون کہتا ہے، لیکن بیکار ہی رہتا ہے

میں اس کی ایسی باتوں سے تھک جاتا ہوں تھک جاتا ہوں

پل بھر کے لئے اپنے کمرے کو فائل لینے آتا ہوں“

اور دل میں ”آگ سلگتی ہے۔ میں بھی جو کوئی افسر ہوتا

اس شہر کی دھول اور گلیوں سے کچھ دور مرا پھر گھر جوتا

اور تو ہوتی!

لیکن میں تو اک منشی ہوں تو اونچے گھر کی رانی ہے

یہ میری پریم کہانی ہے اور دھرتی سے بھی پُرانی ہے!

اس میں نہا پن ہے، عرصہ ماضی کی جھلک ہے۔ کلرک کا نغمہ بخت ہے۔ حقیقت ملازمتی بھی ہے، افسر چپراسی، فائل

کا ذکر ہے ٹیکنیک کی خام کاری بھی ہے۔ ”تھک جاتا ہوں تھک جاتا ہوں“ اور تو ہوتی!۔ کلرک کا نفسیاتی تجزیہ بھی ہے

”اور دل میں آگ سلگتی ہے“۔ لیکن نظم کچھ یوں ہی سی ہے۔ مجھے معلوم نہیں کہ میراجی الیٹ کی مشہور نظم ”دی نو اوت الیگزینڈر

پرو فروک“ سے واقف ہیں یا نہیں۔ اگر دریافت کے بعد یہ نظم لکھی ہے تو یہ تو مبتذل سی نقالی ہے۔ بہر حال ان دونوں

نظموں کا مقابلہ کرنے سے اچھی اور بری شاعری، بلند و ادب پستی۔ اور کیسی پستی!۔ کمال معلوم ہوگا۔

میراجی کی ٹیکنیک کی نامیابی کی ایک وجہ یہ بھی ہے کہ اکثر و بیشتر شایعہ میراجی کو بھی پتہ نہیں ہوتا کہ وہ کیا کہنا چاہتے ہیں ٹیکنیک

تجزیوں کی کامیاب ترجمانی کا ایک ذریعہ ہے۔ اگر تجربے صاف نہ ہوں تو ٹیکنیک ان کی ترجمانی بھی نہیں کر سکتی۔ میراجی نے

کہا کہ ”بہت سے لوگ یہ سمجھتے ہیں کہ میں صرف گنم کہنے کا مادی ہوں“۔ اور وہ اس بات پر فخر کر سکتے ہیں۔ ”اکثریت

کی نگلیں الگ ہیں۔ میری نگلیں الگ ہیں اور چونکہ زندگی کا اصول ہے کہ دنیا کی ہر بات ہر شخص کے لیے نہیں ہوتی۔ اس لیے یوں



سمجھئے کہ میری نظمیں بھی صرف اپنی لوگوں کے لیے ہی جو انہیں سمجھنے کے اہل ہوں یا سمجھنا چاہتے ہوں اور اس کے لیے کوشش کرتے ہوں۔ ”کسی نظم کا سمجھ میں نہ آنا، اس کا ہم ہونا اس کی اچائی کی دلیل نہیں۔ سمجھ میں نہ آنے کی بہت سی وجہیں ہو سکتی ہیں۔ کبھی ایسا ہوتا ہے کہ شاعر کا دماغ تیز رفتار ہوتا ہے اور بڑھنے والا پیچھے جھوٹ جاتا ہے، اسی تیز رفتاری کی وجہ سے وہ ایک بات سے دوسری بات تک پہنچ جاتا ہے اور یہی جو دوری ہوتی ہے اسے ایک جست میں طے کر لے۔ بڑھنے والا اس جست و خیز کا عادی نہیں ہوتا۔ موجودہ زمانے میں ایک خاص وجہ یہ ہے کہ زندگی بہت پیچیدہ ہو گئی ہے۔ تجربے کی بہت پیچیدہ ہو گئی ہیں۔ شاعر وسیع النظر ہوتا ہے وہ چاہتا ہے کہ پیچیدہ باتوں کو کم سے کم لفظوں میں کہہ دے اس لیے وہ اشاروں سے کام لیتا ہے۔ بڑھنے والوں میں یہ وسعت نظر نہیں ہوتی۔ وہ اشاروں کی تہ کو نہیں پہنچ پاتے۔ مجھے کہنے دیجئے کہ میرا ہی کی نظموں میں ان دونوں باتوں میں سے کوئی بات نہیں۔ ان کا دماغ تیز رفتار نہیں ان کے تجربوں میں کوئی خاص پیچیدگی نہیں۔ اور ان کی نظریں کوئی خاص وسعت بھی نہیں، سمجھنے میں نہ آنے کی ایک وجہ یہ بھی ہوتی ہے کہ شاعر صاف طور پر سوچ نہیں سکتا اس لیے اس کی باتیں مبہم ہوتی ہیں۔ اور کبھی ایسا بھی ہوتا ہے کہ اپنے خیالات کی ترجمانی کی قدرت نہیں ہوتی۔ سوچنا تو ہے لیکن باتیں صفا کی سے نہیں کر پاتا۔ انہی دونوں وجہوں سے میرا ہی کی نظمیں مبہم سی ہو گئی ہیں۔ ان کی نظموں میں خیال نہیں، خیال کا دھندلکا ہے۔ جذبات کا دھواں ہے، لفظوں کا پھسلا ہوا کھرا ہے۔ اسی وجہ سے تکنیک میں کوئی نشان نہیں، کوئی بانچون نہیں۔ باتیں کچھ ایسی گہری نہیں، پیچیدہ نہیں، انوکھی نہیں کہ سمجھ میں نہ آئیں۔ لیکن ہم سمجھنا کیوں چاہیں، کوشش کیوں کریں جب اس کوشش کا حاصل کچھ بھی نہیں

۔ اکثریت کی نظمیں الگ ہیں، میری نظمیں الگ ہیں۔ ”ترقی پسند نظمیں اکثریت کی نظمیں ہیں۔ ترقی پسند شعرا بھی آزاد نظم سے کام لیتے ہیں۔ ان کی نظمیں صرف اپنی لوگوں کے لیے نہیں جو انہیں سمجھنے کے اہل ہوں یا سمجھنا چاہتے ہوں اور اس کے لیے کوشش کرتے ہوں وہ تو اس لیے لکھتے ہیں کہ ان کی باتیں آسانی سے عوام کی سمجھ میں آجائیں۔ ان باتوں میں کوئی نیا پن نہیں، چند جانی ہوئی باتوں کی تکرار ہوتی ہے۔ اس لیے سمجھنے کے لیے کوشش کرنے کی ضرورت نہیں ہوتی۔ اور وہ آزاد نظمیں کی طرف شاید اس لیے جھکتے ہیں کہ وہ سمجھتے ہیں کہ اتنا ”فورم“ میاں وہ اپنی باتیں آسانی سے عوام تک پہنچا سکتے ہیں اور ان کے جذبات کو بھر کا سکتے ہیں۔ یعنی آزاد نظم سے بھی وہ دھڑکا لیتے ہیں جو دوسری نظموں اور غزلوں سے۔ منعمین اس قسم کے ہیں جن کی ترقی پسند شاعر سے امید رکھی جاتی ہے۔ خلافت ہے۔ ”دہکتی ہوئی تقریریں“ ہیں شاعری نہیں۔ یہ چین کا سیلاب ہے۔

اب یہ سیلاب بڑھتا چلا جائے گا

چین کی سر زمین سے ملا یا لنگھ

اور ملایا سے برائے لنگ

اور برما سے ہندوستان

اور ہندوستان سے فلسطین و یونان و اسپین تک

اب یہ طوفان چڑھتا چلا جائے گا

چین کے سرکش، چین کے باغیو، مرجنا

اور آگے بڑھو، اور آگے بڑھو

داہ پر دار کرتے چلو . . . . .  
یہ دہکتی ہوئی تقریر ہے۔ نظم نہیں۔ اس میں گرج ہے شادی نہیں۔ یہی گرج ہر جگہ ہے۔۔  
شریف پہنوا، غبور ماڈ  
تمہارے بھائی  
تمہارے بیٹے  
تمہاری نرپادسٹن رہے ہیں  
ملوں سے بھیتوں سے، اور کانوں سے تم کو آواز دے رہے ہیں  
دہ دیکھو ان کے جوان سینوں میں  
عدل اور انصاف کی جواں بھڑک رہی ہے

علی سردار جعفری تو ترقی پسندی سے مجبور ہیں۔ ان کی آزاد نظموں میں بھی ”ترقی پسند“ مضامین کا سیلاب ہے۔  
مجھے ان مضامین سے سردست بحث نہیں۔ مکینک سے بحث ہے لیکن ترقی پسند شعراء کو مکینک کی حسن کاری کا زیادہ خیال  
نہیں۔ اور اگر کچھ خیال ہے تو بس انہی چیزوں کا، انہی ترکیبوں کا جن سے وہ حوام کے جذبات کو بھر ملنے میں کامیاب ہو چکیں۔  
”اور آگے بڑھو اور آگے بڑھو“ وہ مغربی شعراء سے واقف ہیں۔ لیکن ان سے سیکھتے نہیں کہتے ہیں۔۔  
اور میں محاربا ہوں

اور میرے ساتھ پہلو نرودا، چلی کا جواں سال شاعر ہے۔  
پیریں کا آتش نغمہ آراگوں ہے

سوہیت یونین کا جواں لکھی مایا کا ڈسکی ہے

لورکا، دالتھ وٹھلین،

گورگی اور شکین

دانتے اور ہومر

سب ہم آواز ہیں

ایٹ کاؤنڈر ممکن نہ تھا۔ ”یورژدا“ اور ترجمت پسند ”شاعر کا نام کیے لیا جائے اور ہمارا سے کچھ کینا تو گناہ ہے۔ تعجب  
ہے کہ یا بلو نرودا، آراگوں، لورکا، اور مایا کا ڈسکی سے کچھ نہیں سیکھتے۔ اگر ترقی پسندی اردو میں ایک یا بلو نرودا ہی پیدا کرتی  
تو بڑی بات ہوتی اور پھر ہومر اور دانتے کیسے کچھ آئے۔ معلوم نہیں دانتے کی دوت کیا کہتی ہوگی۔ دانتے کی مکینک کی حسن کاری اور  
”مکینک تو کسی دوسری دنیا کی چیز ہے۔ ترقی پسندی کی پرواز سے علی سردار جعفری ایٹ کا نام نہ لیں۔ لیکن ایٹ سے واقف نرودا  
ہیں۔ اگر وہ اس طرف توجہ کریں تو وہ ایٹ سے مکینک کی حسن کاری سیکھ لیتے ہیں۔ لیکن وہ اس فلسفہ توجہ کیسے کریں۔ حسن کاری اور  
ترقی پسندی میں ایک طرح کا پیر ہے۔

”آزاد نظم سے کم آزاد کوئی نظم نہیں۔“ اردو شعراء اس حقیقت سے بے خبر ہیں۔ آزاد نظم آزاد بھی ہے۔ اور

پابندی۔ اردو میں اس کی آزادی سے ناجائز صرف پیدا جاتا ہے اور اس کی پابندیوں کی خبر بھی نہیں ہوتی۔ میں نے کہا ہے: ”قریچے کو ایک پشہ سجھئے، اس چٹے کا پانی ایک طرح سے نہیں بہتا۔ کبھی تیزی سے بہتا ہے تو کبھی آہستہ، کبھی یہ ایسا نرم سیر بہتا ہے کہ جیسے تصویر آب ہو۔ کبھی کبھی ٹپک ٹپک ہوتی ہیں تو کبھی یہ لہریں بلند ہو جاتی ہیں اور کبھی بخنور کی کیفیت ہوتی ہے۔ کبھی ٹپک ٹپکے جلیے بنتے ہیں اور بگڑتے ہیں تو کبھی جھاگ کا اُبھا رہا ہے۔ کبھی دھیمی دھیمی سرسراہٹ کی آواز ہوتی ہے تو کبھی آواز کی لے تیز ہو جاتی ہے۔“ آزاد نظم میں سخت پابندی ہے اس بو قلم کی کو برتنا جاتا ہے۔ اردو میں اس سخت پابندی کا احساس نہیں ملتا۔

# نگارِ پاکستان کا خصوصی شمارہ ہندی شاعری کا مختصر

جس میں ہندی شاعری کی مکمل تاریخ اداس کے تمام ادوار کا بسیط تذکرہ موجود ہے۔ اس میں تمام ہندی شعرا کے کلام کا انتخاب ترجمے کے ساتھ درج ہے۔ ساتھ ہی ہندی کے تمام اصناف شعری، ان کے موضوعات اور مباحث اور ساتھ ہی اردو شاعری سے تقابل و تبصرہ پر سیر حاصل مقامات ہیں۔

ہندی کی اصل قدر و قیمت معلوم کرنی ہو تو  
اردو میں صرف یہی ایک مجموعہ ہے

شائقینِ ادب کے لئے یہ خاص خبر از بس ضروری ہے  
قیمت - ۴ روپے

نگارِ پاکستان - ۳۲ گارڈن مارکیٹ - کراچی ۳

# نظم جدید کا معنوی ارتقاء

ڈاکٹر محمد حسین

الفاظ خیالات کے پیکر بھی ہوتے ہیں اور اس کا نقاب بھی۔ ان کی مدد سے شاعر جذبے کی شدت اور خیال کی تازگی کو نکال دیتا ہے اور یہی الفاظ جب روانہ ہوتے ہیں گھسے پٹے ہو جاتے ہیں قد نہ حقیقتوں کے بجائے مردہ خیال بندی کی شکل اختیار کر لیتے ہیں، علم بیان کے اکثر شعبوں کا یہی حال ہے۔ قافیہ ہر باتشبیہ و استعارہ جب خیال کا تابع نہ ہو بلکہ خیال کا بدل بنے لگے تو شاعری کے حق میں رحمت کے بجائے لعنت بن جاتا ہے۔ اچھا شاعر وہی ہے جو لفظوں کی روانتی بے نیکی پر خیال کا مکمل اقتدار قائم کر سکے۔

احساس کے غوص اور انفرادیت کو برقرار رکھنا آج کی شاعری کا اہم مسئلہ ہے۔ اور شاعری میں یہ سوال غزل کی عظیم الشان روایت کی بنا پر اور بھی زیادہ پیچیدہ ہو گیا ہے۔ غزل نے ہندوستانی اور ایرانی ادبیات کی مدد سے اپنی مخصوص روایت، مزاج، الفاظ و تصورات معین کئے اور اس کے دور انحطاط میں جب خیال بندی اور پرانی باتوں میں بات پیدا کرنا ہی ہنر سمجھا جانے لگا تو اس کی دنیا اور بھی محدود ہو گئی۔

حالی نے اس مسئلہ کا حل اس طرح تلاش کیا کہ غزل کی اصلاح کی جائے اسے خیال بندی سے نکال کر اخلاقی شاعری اور نچرل مضامین کی کئی فضاؤں میں آباد کیا جائے اور نظم نگاری کی نئی صنعت کو اردو ادب میں متعارف کرایا جائے۔ حالی کو اس بات کا احساس ہو چکا تھا کہ وزن اور قافیہ کے قدیم تصورات پر بھی نظر ثانی کرنے کی ضرورت ہے اور اسی لئے انھوں نے شاعری کے لئے وزن اور قافیہ کے بجائے تخیل، تاثیر اور جذبات نگاری کو بنیادی اجزاء قرار دیا۔ وزن کے سلسلہ میں کہتے ہیں:-

”شعر کے لئے وزن ایک ایسی چیز ہے جیسے راگ کے لئے بول جس طرح راگ فی حد ذاتہ الفاظ کا محتاج نہیں اسی طرح نفس شعر وزن کا محتاج نہیں۔ اس موقع پر جیسے انگریزی میں دو لفظ مستعمل ہیں ایک پوٹری اور دوسرا درس۔ اسی طرح ہمارے یہاں بھی دو لفظ استعمال میں آتے ہیں ایک شعر اور دوسرا نظم اور جس طرح ان کے ہاں وزن کی شرط پوٹری کے لئے نہیں بلکہ درس کے لئے ہے اسی طرح ہمارے ہاں بھی یہ شرط شعر کے لئے بلکہ نظم میں معتبر ہونی چاہئے۔“

پرمعقن طوسی کے حوالے سے بتایا گیا ہے کہ ”عربی اور سریانی اور قدیم فارسی میں شعر کے لئے وزن حقیقی ضروری نہ تھا۔ سب سے پہلے وزن کا التزام عرب نے کیا۔ قافیہ کے سلسلہ میں بھی حالی کا یہ خیال ہے۔ گو وہ خود قافیہ کو چھوڑ نہ سکے لیکن انھیں اس بات کا پورا احساس تھا کہ قافیہ کی تبادلاتی مطلب میں خلل ایجاد ہوتی ہے۔“

”محدث میں بھی آج کل طبع و دس یعنی غیر معنی نظم کا یہ نسبت معنی کے زیادہ رواج ہے۔ اگرچہ قافیہ بھی وزن کی طرح شعر کا حسن بڑھا دیتا ہے جس سے کہ اس کا سننا کانوں کو نہایت خوشگوار معلوم ہوتا ہے اور اس

کے پڑھنے سے زبان زیادہ لذت پاتی ہے مگر قافیہ اور خاص کر ایسا جیسا کہ شعر لائے غم نے اس کو نہایت سہولت  
 قیدوں سے جکڑ بند کر دیا ہے اور پھر اسی پر ردیف اضافہ فرمائی ہے، شاعر کو بلاشبہ اس کے ذرائع کے ادا کرنے  
 سے باز رکھتا ہے جس طرح صنائع لفظی کی پابندی معنی کا خون کر دیتی ہے اسی طرح بلکہ اس سے بہت زیادہ قافیہ  
 کی قید دائرے مطلب میں خلل انداز ہوتی ہے۔

اداس میں خلل اندازی کو انھوں نے اس طرح ظاہر کیا ہے۔

”شاعر کو بجائے اس کے کہ اول اپنے ذہن میں ایک خیال کو ترتیب دے کر اس کے لئے الفاظ مہیا کرے سب سے  
 پہلے قافیہ تجویز کرنا پڑتا ہے اور پھر اس کے مناسب کوئی خیالی ترتیب دے کر اس کے ادا کرنے کے لئے ایسے الفاظ مہیا  
 کئے جاتے ہیں جن کا سب سے اخیر جزو قافیہ مجوزہ قرار پاسکے کیونکہ ایسا نہ کرے تو ممکن ہے کہ خیال کی ترتیب کے بعد کوئی  
 مناسب قافیہ ہم نہ پہنچے اور اس خیال سے دست بردار ہونا پڑے۔“

مولانا محمد حسین آزاد اداواران کے رفقاء نے قافیہ سے بے اطمینانی کا تو اس قدر واضح اظہار نہیں کیا لیکن نظم نگاری کے ذریعہ  
 نئے طریقہ اظہار کی تلاش کی، تشبیہ و ترصیع کے بجائے تلمیح نگاری، بعد منظر کشی اور تسلسل بیان سے نظم کا نیا شعری پیکر بنایا۔ غزل کی  
 اصلاح بھی ہوئی اور نظم نگاری کا چلن بھی عام ہوا لیکن نئی نسل کے آتے آتے یہ دونوں ذرائع اظہار بھی ایسے پرانے ہو گئے تھے کہ خیال کا  
 پیکر بننے کے بجائے سخن کا پردہ ہونے لگے تھے۔

”آزاد نظم“ اسی احساس کی مظہر ہے۔ آزاد نظم کہنے والوں کو اس بات کا احساس نہ تھا کہ قافیہ اور ردیف کی پابندی کے ساتھ  
 بھی اچھی اور نئی شاعری کی جاسکتی ہے لیکن وہ یہ بھی جانتے تھے کہ ردایت نے قافیہ کو غیر ضروری اہمیت بخش دی ہے اور اکثر شاعر کا ذہن  
 اپنے معنی کو بھول کر قافیہ کی مناسبات میں گم ہو جاتا ہے۔ علاوہ بریں دوا و حقیقتوں سے بھی قدیم شاعری کی ترتیب میں تہدیلی کا احساس پیدا  
 ہوا۔ ایک اس بنا پر کہ ہماری مروجہ بریں ہماری قوی موسیقی سے کوئی ربط نہیں رکھتیں۔ اگر قومی موسیقی قوم کے مزاج کی آئینہ دار ہوتی ہے۔  
 تو ہماری شاعری اور ہندوستانی موسیقی کے نظام میں گہرے رابطے قائم ہوئے ضروری ہیں اس احساس کا پر تو عظمت اللہ خاں سے لے  
 کر حامد آفندہ اور آزاد نظم لکھنے والے شاعروں تک ملتا ہے۔ دوسرے ہماری آراستہ شاعری نے، خواہ وہ نظم میں ہو یا غزل میں، اپنی دنیا  
 و دوزخ کی بول چال سے الگ بنائی تھی، شاعرانہ تلمیحوں اور تشبیحوں نے شاعرانہ زبان کو عام بول چال کی زبان سے علیحدہ کر دیا تھا۔

(۲)

اس میں شک نہیں کہ اس سے قبل بھی قدیم اور جدید دونوں زبانوں میں وزن، بحر اور قافیہ کے استعمال میں نئے تجربے ہوتے  
 رہے ہیں مختلف مدت پسند شاعروں نے اپنے دود کے مروجہ بحر و ادواتان سے بے اطمینانی کا اظہار کیا ہے مغربی ادبیات میں تو آزاد نظم  
 کی حمایت بڑی پرانی ہے۔ ڈاکٹر جانشین جیسے اصول پرست نقادوں کی مخالفت کے باوجود آزاد نظم انگریزی شاعری ہی میں نہیں  
 یوہپ کی شاعری میں ایک بلند مرتبہ حاصل کر چکی ہے۔

انگلت کی اعلیٰ ترین شاعر معرّی نظم کو ذریعہ اظہار بنا چکے ہیں، خود شیکسپیر جب اپنے قتلے میں بول چال کی زبان سے  
 قریب ہونا چاہتا ہے یا تقریر اور خطابت کے جوہر دکھاتا ہے تو آناستہ معرّی شاعری کے جیسے بلیک دس کا استعمال کرتا ہے۔ ڈرائیڈن نظم  
 معرّی میں پابندیوں کے کم ہونے کی شکایت کرتا ہے اداس بات کا اندیشہ ظاہر کرتا ہے کہ شاعر نظم معرّی لکھتے وقت زیادہ تقاضا ادنیٰ ضروری  
 طوطا باتی ہو جاتا ہے اس کا قول ہے۔

"The great easiness of blank-verse renders the poet too luxuriant."

Dryden: Preface To the Rival Ladies."

گو بلینک ورس کا دواج کافی پرانا ہے لیکن فزی ورس یا آزاد نظم کی روایات انگریزی ادبیات میں بھی نوجو ہیں۔ اس قبیل کے تجربے کرنے کا خیال ابتدائی شکل میں ہاکنس، پٹیس، ٹی ای ہلم (HULME) کے کلام میں ملتا ہے اور بعد کو اذرا پاؤنڈ اور ٹی ایس ایلٹ کے زیر اثر اس نے لہجہ ادبی میلان کی شکل اختیار کر لی۔ اس میلان کو ان مختلف فنی اعداد ادبی تحریکوں سے بڑی تعقید حاصل ہوئی جو اس دور میں سودیلزم، داد آڈم، امیجرزم، کیوبزم، فیوچرزم کے نام عام ہوئیں۔

ایم جرم (یا تصویریت کی تحریک) نے ۱۹۱۳ء میں اپنا ادبی منشور ان الفاظ میں مرتب کیا تھا،

- (۱) ہم عام بول چال کی زبان استعمال کریں گے مگر ہمیشہ مناسب ترین لفظ کا انتخاب کریں گے اور بعض آرائشی الفاظ سے پرہیز کریں گے
- (۲) ہم نئے آہنگ پیدا کریں گے جن سے نئی کیفیات (موڈ) کی ترجمانی ہو سکے۔ ہم صرف آزاد نظم ہی کو شاعری کا واحد ذیلیہ اظہار قرار دینے پر اصرار نہیں کرتے لیکن ہمارا عقیدہ ہے کہ شاعر کی انفرادیت کا سب سے بہتر اظہار آزاد نظم میں ہو سکتا ہے، روایتی اصناف میں نہیں۔

(۳) ہم موضوع کے انتخاب میں مکمل آزادی دیں گے۔

(۴) ہم الفاظ کے ذیلیے سے تصویر کھینچنے کی کوشش کریں گے، ہم مصد نہیں ہیں لیکن ہمارا عقیدہ ہے کہ شاعری کو مخصوص مناظر اور خیال کو لحینہ پیش کرنا چاہیے۔ ہم اعداد عام باتوں کے بیان تک محدود نہ رہنا چاہتے۔

(۵) ہم ایسی شاعری پیش کریں گے جو صاف اور واضح ہو غیر واضح اور مبہم نہ ہو۔

(۶) آخر میں یہ کہنا ضروری ہے کہ ہمارا عقیدہ ہے کہ کوجہ کی مرکزیت ہی شاعری کی روح ہے :-

امپریشن اڈم (تأثریت) نے اس بات پر زور دیا کہ ہمیں ان تمام فلنات (ATOMS) کو جو ہمارے ذہن سے گزرتے ہیں اسی ترتیب کے ساتھ ادب میں محفوظ کر لینا چاہیے اور پھر اسے بظاہر طبعی مربوط اور بے ترتیب نقشے کی مدد سے اس رابطہ کا پتہ لگانا چاہیے جو ہر منظر یا حادثہ کو ہمارے شعور سے حاصل ہے۔ پھر تاثریت نے سمبالزم (یا علامت پسندی) کی شکل میں ایک نیا ادب اختیار کیا اور آہستہ آہستہ شاعری کی باگ ڈور لاشعور کے ہاتھ میں آگئی اس عمل کو سودیلزم کی اس تحریک نے پورا کر دیا جو لندن میں سودیلی تصویریں کی نمائش سے شروع ہوئی۔ اٹلڈتے برٹان کی سرکردگی میں اس تحریک کی بنیادی کتاب شائع ہوئی۔ ڈی ایچ لادس نے ۱۹۱۶ء میں ان تحریکوں کا اس طرح بیان کیا تھا،

"Let us record the atoms as They fall upon the mind in the order in which they fall, let us trace the pattern, however disconnected and incoherent in appearance, which each sight or incident scores upon the consciousness."

"آہنگ کو توڑ کر دو نگر بات کو براہ راست کہنے کا انداز مانتے سے نہ جانے دو۔ ہمارے لئے شاعری کی مدد یہی تھی کہ  
لہذا براہ راست انداز ہے خصوصاً اس سنگین اور غیر حین حقیقتوں کے عہد میں یہی تکنیکی اور ننگی سچائی اصل شے ہے جس  
میں جھوٹ یا غیر متعلق ہیر پھیر کا ہلکا سا پردہ بھی نہ ہو۔ ہر شے نظر انداز کی جاسکتی ہے مگر یہ ننگی، تکنیکی، سخت اور  
ایسی شے ہے جو آج شاعری کو شاعری بناتی ہے۔ (کیتھرین کا دوسویل کے نام خط)

چارلز ایوینج (George Hivens) نے سولہویں صدی کے شعراء پر مضمون لکھتے ہوئے رومن اور پائونٹس کی سورت اس لئے تشریح کی ہے۔ یہ  
"شاعری اور زندگی دونوں سے لپکنے والے منقطع کرتے ہیں اور انہیں شاعری کو ٹکڑے ٹکڑے کر ڈالنے میں اور اپنی تصویروں کے حسن سے نفرت  
کرنے میں وہی کمال حاصل ہے جو شعریت اور غیر شعریت کی نفی کرنے اور زبان اور خیال کے ہر سراسر طمس میں گہری تحقیقات کرنے میں حاصل ہے اور  
یہی وہ مواد ہے جس پر نئی روپ میں سلاسل میں ڈالنے کا لازم کی بنیاد رکھی۔

اس طریقے پر آزاد نظم کی نشو و نما ایک ایسے دور کی شاعری کے ساتھ ساتھ ہوئی جو معنویت کے اعتبار سے بڑا تخلیق پسند اور بایوس  
متا۔ ہارٹ کریٹن کے حوالے سے اس مسئلہ کو اس طرح بیان کیا جاسکتا ہے۔

"آج کے شاعر کے سامنے سب سے دشوار سوال یہ ہے کہ دنیا ایک تہذیبی انحطاط سے نکل کر انسانی اقلہ کی نئی ترتیب تک  
لے جانے والے عبوری دور میں ہے اور ایسی بہت کم اصطلاحیں اور الفاظ باقی رہ گئے ہیں جو مشترک ہوں اور عام طور پر  
ایک ہی تصور کو ظاہر کر سکیں جن میں وزن ہوا اور ایک ہی روحانی عقیدے یا لہر کو سب کے سینوں میں بیدار کر سکیں۔"

اس سے ظاہر ہوتا ہے کہ شاعری سماجی آہنگ سے دور ہوتی جا رہی تھی اور اس میں محرومی، تنہائی اور کلیتیت جگہ پانے لگی تھیں۔ آزاد نظم  
کا عروج اسی دور میں ہوا جب شاعر کا دل سماجی قیود سے بچ کر لا شعور کی آزادی اور انفرادی دنیا کی ساری تھکن اور شکست خود کی کو  
کاغذ پر اسی بے ترتیبی کی حالت میں انڈیل دینا چاہتا تھا۔ اور آزاد نظم نے اس خواہش کو کسی حد تک پورا کیا۔ اس دور کی آزاد نظم عام طور  
پر اسی قسم کے غیر سماجی جذبات کا آئینہ بنی رہی گو بلکہ اس میں ایسی آوازیں بھی پیدا ہوئیں جن میں سماجی آہنگ موجود تھا۔

(۳)

اردو شاعری میں بحر کے تجزیوں کی نئی ذہنیت تھیں ایک طرف وہ تجربے تھے جو مولوی اسماعیل میر علی اور مولانا شرر نے کئے تھے  
جن میں صرف قافیہ کا التزام نہیں رکھا گیا تھا مگر تمام تراشحات کے امکان کی تعداد بڑھتی تھی دوسرے وہ تجربے تھے جو رومانی مزاج کے  
شعرا نے اپنے نظموں میں موسیقی کی نئی ترتیب قائم کرنے کے لئے اختیار کئے۔ قافیہ کی تنظیم ذرا مختلف طریقے پر کی گئی یا نئی اور جموں کی بصری تحریریں  
استعمال کی گئیں مثلاً اختر سیرانی کی یہ بحر۔

"Break the rhythm then the story directness of speech. The essence of poetry with us in the age of stark and unlovely activities, is a stark directness, without a shadow of a lie, or of deflection anywhere. every thing can go, but this stark, bare rocky direction of statement this alone makes poetry today." (Letter to Catherine Cechval).

سکتی شب میں اک حسین نادنین کو دل میں موج زن ہوائے قہر؟

کہ جس کے قہر ناز سے فضا نے ٹیل گوں بنی ہوئی ہوائے رقص ہے

سانیت کا رواج ہوا۔ حنیف جالندھری اور سائر نظامی نے دواں اور مترنم بچوں کے تجربے کئے۔

تیسرے تجربے کی نوعیت البتہ ان سب کے مختلف تھی۔ ن۔م۔ماشہد اور تصدق حسین خاکنے قافیہ اور ارکان کی نئی ترتیب پر زور دیا اور مصرعہ کا ایک نیا تصور رائج ہوا۔ ماشہد نے نظم معرّی اور آزاد نظم کے امکانات کو واضح کیا۔ یہ تسلیم کرتے ہوئے کہ قافیہ شاعر کا مددگار ہے یہ بتایا۔ یقیناً ایک ایسی لاشعری کی مانند ہے جو شاعر کی حفاظت تو کر سکتی ہے مگر جب تک شاعر اندھا نہ ہو اس وقت تک اس کو راستہ نہیں دکھا سکتی۔

ماشہد نے ایک اور جگہ لکھا ہے:-

”قافیہ میں سب سے بڑی خرابی یہ ہے کہ یہ ادنیٰ اشاعروں کے ہاتھوں میں نظم کے اندر ترنم اور مصرعوں کے

ہا بھی ربط و اتحاد پیدا کرنے کے سب سے زیادہ سہل الحصول ذریعہ بن جاتا ہے حالانکہ بسا اوقات یہ ترنم اور مصرعوں کا

رابطہ واسطی اور نظم کے دوسرے عیوب کا محض پردہ پوش ہوتا ہے۔ کوئی ادنیٰ شاعر سربند قافیوں کی بخشی ہوئی سہولت

سے استفادہ کرنے کی ترغیب کو نہیں روک سکتا حالانکہ یہی ترغیب اکثر اس کی تباہی کے لئے راہیں صاف کرتی ہے۔“

لیکن ارکان کی ترتیب کے اعتبار سے ماشہد کے کلام میں بہت کم انقلابی تبدیلیوں کا پتہ چلتا ہے۔ وہ عام طور پر پوری نظم کی بنیاد ایک

ہی بحر پر رکھتے ہیں اور مصرعوں کی تقسیم میں اسی طرح ارکان کو کم و بیش کرتے ہیں کہ دو یا تین حصوں کو ملا کر ایک مصرعہ کا آہنگ حاصل ہو جائے

آزاد نظم لکھنے والوں نے مصرعوں کی تقسیم کو بھی بدل دیا۔ نظم کے ایک مصرعہ کو توڑ کر کسی کے مصرعوں میں تقسیم کر دینے کے بجائے آزاد نظم لکھنے

والوں نے ارکان کی تقسیم پر مصرعے کے لحاظ سے جداگانہ قائم کی اور سہولت کے اس تجربے کے سب سے بڑے علم بردار میراجی کو قرار دیا جاسکتا ہے

مثال کے طور پر ماشہد کی نظم کا ایک اقتباس دیکھئے:-

ایشیا کے دور افتادہ شہستانوں میں بھی

میرے خوابوں کا کوئی دواں نہیں

[ کاشش اک دیوارِ نظم  
میرے ان کے درمیاں حایل نہ ہو  
[ یہ عمارت قدیم  
یہ خیاباں، چہچہن، یہ لالہ زار  
[ چاندنی میں نوحہ خواں  
اجنبی کے دست غارت گہ سے ہے

خطوط وحدانی کے اندر فٹے ہوئے مصرعوں کو اگر ایک سطر میں لکھ دیا جائے تو شروع کے مصرعوں کے ارکان حاصل ہو جائیں گے

اس کے مقابلہ میں میراجی کی نظم ”ادنیٰ مکان“ کا ایک اقتباس دیکھئے:-

بے شمار آنکھوں کو چہرے میں لگائے ہوئے استاد ہے تعمیر کا اک نقش عجیب

اے تمدن کے نقیب!



تیری صدمت ہے مہیب  
 ذہن انسانی کا طوفان کھڑا ہے گویا  
 ڈھل کے لہروں میں کئی گیت سنائی مجھے دیتے ہیں منہ  
 ان میں اک جوش ہے بیدار کا فریاد کا اک عکس وراذ  
 یہاں کسی بھی دو مصرعوں کو ملا کر ارکان کی ابتدائی تعداد حاصل نہیں کی جاسکتی۔

(۴)

راشد کی شاعری میں فکری عنصر کا انکار ممکن نہیں۔ ان کے احساسات اور تصورات بلاشبہ قدیم وراثتی اور سکھ بند تصورات سے مختلف ہیں ان کا احساس پرایا نہیں ہے اور ان کے تاثرات غلوں سے مادی نہیں ہیں۔ علاوہ بریں راشد کو آزاد نظم میں قافیہ کی مدد کے بغیر موسیقی برقرار رکھنے کا جوش آتا ہے ان کے مہمعروں میں بہت کم اس پر قافیہ ہیں۔ وہ آزاد اور معری نظم کو پورے ضبط و احتیاط کے ساتھ بہت سکتے ہیں لیکن ان کے افکار میں کلیتہً انفرادیت پسندی کی گھٹن اور جزری کا انداز ملتا ہے۔ انھوں نے بھی نظم معری اور آزاد نظم کو کسی قسم کے جذبات کے لئے ذریعہ اظہار بنایا جو مغرب میں اس نئی صنف کے ساتھ وابستہ ہو گئے تھے۔

راشد کی شاعری میں وہ سادہ اور نیکیا براہ راست انداز موجود نہیں ہے جس پر ڈی ایچ لائٹس نے اس قدر نعرہ دیا ہے۔ اس کے علاوہ ان کی شاعری شری زبان کو بول چال اور دوسرے کے قریب نہ کر سکی۔ انھوں نے قدیم تصورات سے اکثر کام لیا ہے اور پرانی علامتوں کے استعمال سے کبھی درلے نہیں کیا۔ دیکھئے۔ کاشانے۔ چمنے گرداں اور محفل کی پرانی تمثیلیں انھوں نے اسی شاعرانہ بات کے ساتھ برتی ہیں گویا اسکے باوجود ان کی شاعری کی عام فضا خیال کے اعتبار سے قدیم مشرقی شاعری کے بجائے مغربی تصورات سے قریب تر ہے۔ راشد کا کا نام نہ ہے کہ انھوں نے سکھ بند تصورات کے حلقے سے نکل کر خیال کی تابناکی پیدا کی۔ وہ احساس کا بے ساختہ اظہار چاہتے ہیں۔ راشد نے عصر حاضر کے جذباتی مسائل کو صرف مٹی ترکیبوں اور علامتوں سے حل نہیں کیا بلکہ احساسات کی پوری شدت کیساتھ انھیں بے نقاب کیا۔

راشد کی شاعری حیات کے باسے میں چند بنیادی مسائل سے بحث کرتی ہے ایلٹک نے اپنی شاعری کے باسے میں کہا ہے کہ:-

”یہ دراصل حکومت کی تنقید نہیں ہے بلکہ ایک تہذیبی نظام کے جواز کے سلسلے میں شک و شبہ کا اظہار ہے۔“ راشد کے کلام میں بھی کلیتہً اور تشکیک کا لہجہ باد بار ملتا ہے۔ زندگی کیا ہے؟ آیا وہ ان حیات کا خزانہ ہے جو انسان کا جسمانی وجود حاصل کرتا رہتا ہے یا کوئی روحانی تصور ہے جسے اخلاطونی مادائیت یا مذہبی سریت کی شکل میں سمجھا جاسکتا ہے؟ اس سوال کا جواب راشد کی شاعری میں پہلی صورت میں ملتا ہے۔ روح اور جسم کے آہنگ کا وہ پوری طرح قائل ہے اور روح دراصل ان حیاتی ہیجانات اور جسمانی نشاط کے لمحوں ہی کا نام ہے جن سے انسان دوسرے کی زندگی میں دوچار ہوتا ہے اور اس جسمانی نشاط کو مشرقی اخلاق نے گناہ سے تعبیر کر رکھا ہے۔ اس ماسے سے وہ نیکی اور بدی کی نئی اقدار تک پہنچتا ہے۔

روح تو اظہار ہی سے زندہ و تابندہ ہے  
 ہے اسی کی یاد سے حاصل مجھے قرب حیات  
 روح کا اظہار کیسے بھول جاؤں؟ (اظہار)  
 تیرے پیکر میں جو روح زیست ہے شعلہ فشاں  
 وہ دھڑکتی ہے مقام و وقعت کی راہوں کے دور

ہے گاند مرگ و خزاں !

ایک دن جب تیرا پیکر خاک میں مل جائے گا  
زندہ و تابندہ ہے گی اس کی تری اس کا قد  
آسمان دوسرے لیکن یہ زمین ہے نزدیک  
آس خاک کو ہم حبلوہ گیر راز کریں !  
روحیں مل سکتی نہیں ہیں تو یہ لب ہی ملھائیں

آسی لذت جاوید کا آغاز کریں ! (اتفاقات)

بعد کی کچھ نظموں میں لذت کو سٹی کی یہ لہر اجتماعی مایوسی کی شکل اختیار کر لیتی ہے گو ”نہی کرن“ میں امید کا ہلکا سا  
پر تو ملتا ہے لیکن بحیثیت مجموعی راشد کی شاعری میں خدا کا وہی احساس ہے جس کی ترجمانی ایلٹ کی نظم ”Washed by the sea“ ”بجز زمین کتنی ہے۔“  
میراجی نے اس تمدنی کرب کو فرانسیسی انحطاطیوں کے ہنچ پر حل کرنا چاہا انھوں نے خود اعتراف کیا ہے :-

”موجودہ صدی کی بین الاقوامی کشمکش - سیاسی، سماجی اور اقتصادی - نے جو انتشار و جرفوں میں پیدا کر دیا  
ہے وہ بالخصوص میرا طبع نظر نہ ہے ادا کئے جس کہ جدید نفسیات نے اس تمام پریشاں نیانی کو ہنسی دنگ دیدیا :-

(”میری بہترین نظم“ مرتبہ حسن عسکری ص ۱۸۵)

انھوں نے تہذیب اور شعور سے ماوراء اختیار کی فراڈ کے زیر اثر انھوں نے اپنی شاعری کا موضوع حقیقی جنس کو قرار دیا اور شعور  
کی دنیا سے بھاگ کر لاشعور اور منتشر احساسات کی بوقلمونیوں میں پناہ لی۔ یہ دنیا صاف الفاظ اور ادبی آواز میں بولنے کے بجائے اشاروں اور سرگوشیوں  
میں بات کرتی ہے اور یہی سرگوشی اور ایما بیت کی آواز میراجی کی شاعری ہے -

میراجی کے نفس مضمون امدان کی ایمائیت پر تنقید کی جاسکتی ہے لیکن اس کا انکار ممکن نہیں کہ میراجی نے شاعری میں ظاہری یلپٹ  
کی جگہ اصل احساس اور ذاتی، براہ راست تجربے کے خلوص کو اپنایا۔ میراجی شاعری اس لئے کرتے تھے کہ شاعری ان کے لئے ایک ضرورت تھی انھیں  
چند احساسات کو خارجی شکل دینا تھی تاکہ ان کے سینے کی گھٹن اور جذبات کا دفن اظہار کا راستہ پاسکے اور انھیں تسکین حاصل ہو جائے۔ ان کی  
شاعری مریض کے ہاتھ کی بیباکی ہے۔ آواز کش کی چڑی نہیں ہے -

ابہام ادا شائیت کے باوجود میراجی نے نفس مضمون پر زور دیا اور بیان کو طبع کا رن اور روانتی سجاوٹ کو نظر انداز کر دیا انھوں  
نے راشد کی سہائی ہوئی مشرقی محض کے آداب سے بھی اخراٹ کیا ان کی ہزم سب سجاوی اور پرتکلف نہیں ہے بلکہ پکاسو کی تصویروں اور جاز کے  
نغموں کی طرح مضطرب اور بظاہر غیر مرتب ہے -

”اونچا مکان“ کا ایک اقتباس ہے :-

اپنے اعصاب کو کاسودہ بنانے کے لئے

بھول کر تیرگی روح کو، میں آہو بونچا

اس بلندی کے قدم میں نے لئے

جس پہ تو سیکڑوں آنکھوں کو جھپکے ہوئے استادہ ممتی ہے •

ترے پاس میں سنا رکھی تھیں دوگوں نے مجھے

کچھ حکایات عجیب

اس نشکی سی *dreamlike* کا مقابلہ راشد کے اس بند سے کیجئے :-

جاگ لے شمع شبستان دصال  
مغل خواب کے اس فرش طرناک سے جاگ  
لذتِ شب سے تراجم ابھی چور سہی  
آمری جان، مرے پاس دیکھ کے قریب  
دیکھ کس پیار سے اذہر سحر چمکتے ہیں،  
مسجد شہر کے میناروں کو  
جن کی رخت سے مجھے

(دیکھ کے قریب)

اپنی برسوں کی تمنا کا خیال آتلے

میراجی کی نظمیں گویا ہر سب سے ترتیب میں لیکن ان میں موسیقی ادا آہنگ کا بڑا اسلیقہ ہے ان کی شاعری دھمبویا امریکی شاعر ای ای کمنگس (E.E. Cummings) کی طرح لاشعور کی داستانیں ضرور ہیں لیکن ان داستانوں کے بیان کرنے میں ربط اور ترتیب کو ہاتھ سے نہیں جانے دیا گیا ہے۔ ایسا نیت میراجی کا مخصوص ذریعہ اظہار ہے اور وہ علامتوں کے ذریعہ جنس کے ٹیڑھے میڑھے تصورات کو پیش کرتے ہیں بادل، سمندر، لباس، ٹیلہ ان کے کلام میں مختلف جنسی اور نفسیاتی علامتوں کی شکل اختیار کر لیتے ہیں۔ میراجی کا تصور حیات بھی برسی حد تک بھجانی ہے اور وہ انہی بھجانات کو اصلی حیات قرار دیتے ہیں کیونکہ انسان کے لئے زندگی کے بارے میں علم حاصل کرنے کا واحد ذریعہ احساس و بھجان ہی ہے۔ ایک نقاد نے آزاد نظم کی تعریف اس طرح کی ہے :-

”آزاد نظم قدیم و نور کو پھر سے حاصل کرنے کی کوشش ہے الفاظ کو اس قدر چھلاؤ کے ساتھ استعمال کیا جاتا ہے کہ ان کی معنویت کو صرف و نحو کے اصولوں سے تھجکڑا سکے بلکہ یہ الفاظ جذبے اور احساس تک دہنائی کر سکیں جیسے کہ قبائلی انسان زبانی اشاروں، آواز کے اتار چڑھاؤ کے ذریعہ یا خیال کو کسی علامت کے ذریعہ سے ظاہر کرتا تھا اور اس کو مخصوص نام نہیں دیتا تھا۔“

لے اصل عبارت یہ ہے :- "FREEVERSE IS AN ATTEMPT TO RECAPTURE THE OLD ABANDON, TO USE WORDS SO LOOSELY THAT ONE CANNOT PIN DOWN THE CONTENT TO GRAMMER AND ALPHABET, BUT CAN CATCH THE URGE AND IMPULSE AS DID PRIMITIVE MAN THROUGH VERBAL GESTURES, THE EVOLUATION OF THE VOICE AND BY SYMBOLISING THE IDEA WITHOUT EXPRESSING ITS NAME"

H.V. ROTH ENGLISH LITERATURE.

میراجی کے کلام میں الفاظ معنویت کے لحاظ سے نہیں آتے بلکہ اشادوں کی حیثیت سے آتے ہیں۔ علاوہ بریں اگر آزاد نظم کو بہتیت اور آہنگ کے اعتبار سے کسی نے پڑھنے پر توجہ دے تو وہ میراجی ہیں۔ گو ان کی شاعری بھی مایوسی، خلا اور نفسیاتی الجھنوں کے موضوعات سے نہ نکل سکی، لیکن انھوں نے اس نئی صنف کو پر جان چڑھانے میں بڑا کام کیا۔

ان کے تحت الشعوری تجربے کی وقتی کامیابی نے نئی نسل کو بڑا متاثر کیا اور مختار صدیقی، قیوم نظر، محمد جالندھری، کمال صدیقی اور دوسرے شعروادخلیت اور لاشعور کے اس نئی نسل میں ایسے سہمے، یوسف ظفر نے اس حلقے سے نکل کر جلد ہی معری نظم کی طرف رجوع کیا اور لاشعور کی پنہائیوں کے بجائے شعور کی مایوسی اور تنہائی کو بیان کیا۔ مختار صدیقی نے بہتیت اور مصرعوں کی ترتیب کو بڑی اہمیت دی اور ہندوستانی سنگیت کی راگ مالا کو شاعری میں فضا اور موسیقانہ ترتیب کے ساتھ پیش کرنا چاہا، لیکن لاشعور کی چھاپ ان کے کلام پر اس قدر گہری تھی کہ ان کی آواز عام فہم نہ ہو سکی۔

سلام چھلی شہری نے اس سلسلہ میں بہت سے تجربے کئے ان کی آزاد نظمیں کبھی نفس کی کیفیت کو اسی ترتیب اور مصرعوں کے انداز سے ظاہر کرتی ہیں کبھی مصوری کے مختلف رنگوں کو نئے اسالیب میں اسیر کرتی ہیں اور کبھی اپنی نظموں میں مکالموں کی سی بے منتہی اور اجہ پر قرار رکھنے کی کوشش کرتی ہیں۔ آزاد نظم سے یہ فائدہ اٹھایا جاسکتا تھا کہ اس کے آہنگ میں موسیقی کی دوسری ترتیب سموی جائے اور اس فائدے کو سلام نے اکثر حاصل کیا ہے۔ ”جنگل کا ناپ“ اور ان کی دوسری نظموں میں یہ نئی ترتیب برتی گئی ہے۔ فکر کے فقدان اور فلسفیانہ شعور کی کمی نے سلام کے تجزیوں کو اعلیٰ حیثیت حاصل نہ ہونے دی ورنہ ممکن تھا کہ سلام کے تجربے آزاد نظم کو ایک نئی سطح تک لے جانے میں کامیاب ہوتے۔

آزاد نظم کو لاشعور اور کلیت کے لہجے سے نجات پانے میں کافی وقت لگا۔ یوں تو عذوقم کی نظم ”اشاں کی آواز نہ پڑا اور آخر آلا جان کی دعا ایک نظمیں اس صنف میں شعوری احساس کی مکشنی پیدا کرنے میں معاون ثابت ہوئیں لیکن وہ اسے کارخ نہ موڑ سکیں۔ البتہ سرور جعفری نے اس صنف کو نئے سلیپ میں ڈھال دیا۔

سرور جعفری کی شاعری نے آزاد نظم کو داخلیت سے نکال کر عمری مسائل کے اظہار کا ذریعہ بنایا۔ مایوسی اور محرومی کے بادل چھٹے۔ ”بجز زمین“ (Waham Land) کی فضا سے نکل کر آزاد نظم کو زیادہ مثبت موضوعات کا سہارا ملا۔ سرور جعفری کی آزاد نظم لاشعور اور میراجی کی بعایت سے مختلف ہے اور انھیں اس بات کا احساس ہے کہ اس صنف کو ان دونوں شعراء سے مختلف جذبات کا آئینہ دار بنایا جاسکتا ہے۔ یہ ضروری نہیں کہ آزاد نظم کو محرومی، تنہائی اور کلیت کے مترادف سمجھ لیا جائے۔

سرور جعفری نے آزاد نظم میں وسعت پیدا کی انھوں نے کوشش کی کہ ہر موضوع پر اس صنف میں اظہار خیال کیا جائے لیکن حقیقت یہ ہے کہ ہر موضوع کو اپنلنے کی خواہش جس قدر مبارک ہے اسی قدر ہر موضوع کو شعریت کے ساتھ برتنادشوار ہے اور اس دشواری کا سرور جعفری بھی حل آسان نہ کر سکے۔

خارجی اور بیانیہ شاعری کے جویش میں سرور جعفری سادگی اور راست گوئی directness سے دو چلے گئے اور آزاد نظم نے سکھانڈاز و رایش کی طرف دوبارہ رجعت شروع کی تشبہ و استعارہ پھر زلیج شربتے لگے اور سیدھی سادی باتوں کو سجانے بنانے کا انداز پھر عام ہونے لگا اس کا انجام یہ ہوا کہ خیال کی ندرت اور تابناکی سے توجہ ہٹ گئی اور انداز بیان کے خالص بیانیہ سجاد بناؤ پر ساری توجہ صرف ہونے لگی۔ ایک ہی بیان پھیل کر تین چار صفوں کی وسعت اختیار کر گیا اور خیال کی غنومیت کو صنعت گیری کے لباس پہنا کر خوبصورت بنانے کی کوشش ہونے لگی۔ اس طرح سرور جعفری کے کلام میں لفاظی خطا بست اور

غیر مرودی طوالت پیدا ہو گئی اور ان کی نظموں سے وحدتِ تعمیر کا احساس جا تا رہا۔ مثال کے طور پر سیلاب جہن کا ایک حصہ دیکھئے شاعر

”برقی رفتار لمحوں سے پوچھتا ہے انقلاب اب کہاں ہے؟“ ان کا جواب یہ ہے :-

”چین میں“

کہ مناروں سے آواز آئی

مرغز ابد

گر جتے ہوئے آفتابوں

دیکھتے ہوئے لالہ نادوں سے آواز آئی

”چین میں۔ چین میں“

وادیاں گونج اٹھیں

ندیاں چین کا نام لے کر سمندر میں دوڑیں

چین کا نام لے کر سمندر سے کالی گھٹائیں اٹھیں

شرق اور غرب میں

چین کا نام بادش کے قطروں کی صدمتوں میں پکا

پیا سی دھرتی نے اس نام سے اپنے لب تر کئے

اور کساؤں نے کھیتوں کو سینچا

کوئیلیں نرم مٹی سے اس نام کو اپنے دل میں چھپا کر آگئیں

ادریہ نام سو پھول بن کر کھلا ————— دغیر و دغیر

اس لغظی اور بے جا طوالت کا ایک ادبی سبب ہے سرورِ جعفری ہنگامی واقعات سے انسانی زندگی کی عام حقیقتوں تک پہنچنے کے بجائے صرت ان کی ہنگامی نوعیت پر اکتفا کر لیتے ہیں موضوع کا ہنگامی ہونا فی نفسہ بُری بات نہیں ہے لیکن اگر اس موضوع کے سہارے سے شاعرِ عظیم اور عام انسانی سپائیئرز تک نہ پہنچ سکے تو یہ ہنگامی موضوع (محدود فہم) ادبی ہونے کے بجائے صحافتی اور سطحی ہو جاتے ہیں اچھی نظم الیکشن پر بھی لکھی جاسکتی ہے اور اگر موضوع کے رشتے شاعر کے ذاتی مسائل سے ملا دیئے ہیں تو اس نظم میں عظمت کے نقوش بھی پیدا کئے جاسکتے ہیں لیکن اگر اس نظم کا مقصد محض الیکشن جیتنا ہے اور صرف خود کو اس وقت کے ہنگامی معاملات کو سمیٹنے تک محدود کر لے تو پھر اس کی ادبی عظمت کا مجروح ہونا یقینی ہے صحافت اور سیاسی خطابت اسی چورہ راز سے داخل ہوتی ہیں۔

اس کا ایک دوسرا نتیجہ یہ نکلا کہ سرورِ جعفری کی شاعری سیاسی واقعات کا آئینہ خانہ تو بن گئی لیکن اسی کے رشتے فلسفیانہ فکر سے مربوط ہوئے اگر سرورِ جعفری کی شاعری میں کسی واضح نظریہ حیات کو ڈھونڈا جائے تو اس کے نشانات مشکل سے ملیں گے ایسا لگتا ہے کہ کائناتی مسائل ان کے احاطہ فکر سے دور ہیں۔

مرتب نقطہ نظر کی اس کمی کی وجہ سے ان کی معری اور آزاد نظموں میں خطابت کا لہجہ آگیا اور اس لہجے کو بے نمکی سے بھرنے کے لئے انھیں دوایتی مرصع کاری سے کام لینا پڑا۔ قدیم *magical* اور پھر اختیار کی جانے لگی اور تجربے کے براہِ راست اظہار کی جگہ سجاد اور بناوٹ نے لے لی۔ قریب کا ابتدائی حصہ دیکھئے :-

ناگہاں شمع ہوا  
لو شیب تلخ غلامی کی سحر پہ پہنچی  
آنکھیاں جاگ اٹھیں  
ہر بطن و طاؤس نے انگڑائی لی  
اور مطرب کی ہتھیلی سے شعاعیں پھوٹیں  
کھل گئے ساز میں نغموں کے میکتے ہوئے پھول  
لوگ چلائے کر فریاد کے دن بیت گئے  
راہزن ہمارے  
راہ وجہیت گئے

”مطرب کی ہتھیلی کی شعاعیں:-“ ساز میں نغموں کے پھول“ اور ”ہر بطن و طاؤس“ کا تذکرہ روایتی ساز و سامان کی صاف غمازی کر رہا ہے اور جس غیر ضروری آداکش اور تشبیہ زدگی کے خلاف مولانا محمد حسین آزاد نے ”آپ حیات“ کے دیباچے میں تنبیہ کی تھی اس کے دہرانے کی ضرورت اس جگہ بھی محسوس ہونے لگتی ہے یہاں شاعر براہ راست تجربے کے بجائے مضمون آفرینی کی بھول بھلیوں میں پھنسا ہوا دکھائی دیتا ہے۔

سرور جعفری نے معری اور آزاد نظم کو مثبت قدر سے آشنا کیا اسے ڈانگ دم کی گھٹن سے نکال کر کھلی فضا اور پرہجوم جگہوں میں لائے اور گھاس افراتفری میں ان سے غلطیاں بھی ہوئیں لیکن یہ ثابت ہو گیا کہ یہ نئی صنف محض کلبیت، انفرادیت پرستی اور مریضانہ واخلیت کے لئے مخصوص قراءدی جاسکتی ضروری نہیں ہے کہ اس میں صرف نفسیاتی الجھنوں، لاشعور کی گتھیوں اور شکست خوردگی کے جذبات ہی نظم کے جائیں۔ اسے فکر کی تابانی اور وصلہ کی جلوہ سامانی کی آماجگہ بھی بنایا جاسکتا ہے۔

ہمارے اپنے عہد میں کچھ دنوں سے آزاد اور معری نظم کا جلن کم ہو چلا ہے۔ نئی نسل یا تو غزل کی طرف مائل ہو رہی ہے یا مقفیظوں کی طرف ان کا ذوق ندرت پسندی قافیہ کی ترتیب میں معمولی تبدیلیوں ہی سے قانع ہو جاتا ہے۔ یہ میلان اس لحاظ سے تو قابلِ تالش ہے کہ عہد جدید اپنی روایات سے آشنا ہوتا جا رہا ہے لیکن روایت کا احساس جس قدر مستحسن ہے روایت کی تقلید اسی قدر خطرناک ہے۔ اس نقطہ نظر سے روایت پرستی کا میلان مہارک نہیں تشویشناک ہے، آزاد اور معری نظم لکھنے کے لئے غزل اور مقفیظ نظم کے مقابلے میں کہیں زیادہ فکری سرمایہ کا تقاضہ کرتی ہے اور اگر فکر کا تانا بانا بھی کمزور ہو تو صاف چٹنی کھاتا ہے یہاں نہ قافیہ اس عیب کو چھپانے کے لئے موجود ہوتا ہے اور نہ دوسرے مصرعوں کی آب و تاب اس کی ستر پوشی کر سکتی ہے۔ اگر آزاد اور معری نظم سے نئی نسل کی بے پرواہی جبراً بے فکر کے افلاس کی وجہ سے ہے تو یقیناً یہ قابلِ بد ہے۔

(۴)

آخر میں اس سوال پر غور کرنا ضروری ہے کہ آزاد اور معری نظم نگاری کے امکانات ادا نہ دیتے کیا ہیں اور ان کے پیش نظر ان کے مستقبل کے بلکہ میں کوئی پیش گوئی کی جاسکتی ہے یا نہیں؟

آزاد نظم کے بارے میں آؤن کے قول سے یہ بات کسی حد تک صاف ہو جائے گی:-

”وہ شاعر جو آزاد نظم لکھتا ہے وہ بن سن کو دوسری طرح ہے جو ایک رنگتاری جزیرہ کا باشندہ ہے اسے خود

کھانا پکانا پڑے، کپڑے دھونے پڑتے ہیں اور سینے پر دھونے کا کام بھی خود ہی کرنا پڑتا ہے۔ چند باتوں کو چھوڑ کر یہ مردانہ آزادی بعض دفعہ نئی اور موثر تخلیق پیش کر سکتی ہے۔

مختصراً یہ کہ آزاد اور معری نظم کھٹے ولا شاعر خیال کی تابانگی کو بنیادی اہمیت دینے کی ذمہ داری لیتا ہے اور پٹے پٹے اور آزمودہ کار شیخوں کو نظر انداز کر کے نئی ترتیب کے ساتھ اپنی نظم میں موسیقی اور آہنگ قائم رکھنے کے چیلنج کو قبول کرتا ہے۔ یہ کام بیک وقت مشکل بھی ہے اور ضروری بھی۔

اس لحاظ سے آزاد اور معری نظم نگاری کے مستقبل کا تصفیہ اسی بنیادی سوال پر منحصر ہے کہ ہمارے شاعر کس حد تک مربوط فکر کے اہل ہیں اور اس کا فکری ذخیرہ (Thought content) کس قدر ہمہ گیر اور مربوط ہے۔ اگر اس کو میراجی اور ماشد کے خیالات کو لازم و ملزوم نہ سمجھا جائے تو ظاہر ہے کہ اس صنف میں ابھی خاصی نپک اور گنجائش موجود ہے ابھی تک روایتی سکہ بندی اس صنف میں عام نہیں ہوئی اور لازمی نہیں ہے کہ ان کا نام سننے ہی لینے والے کا دم ایک خاص دوش پر چل سکے۔

آزاد اور معری نظم میں قافیہ کی رکاوٹ کے بغیر مربوط اور با وزن باتیں کہی جاسکتی ہیں قدیم روایتی پابندیوں سے مٹ کر نئے سائنٹفک، فلسفیانہ اور عمرانی مسائل پر اظہار خیال کیا جاسکتا ہے اور محض پرانے مضامین دہرانے کے بجائے نئے علم، تصورات کو شعر کے پیکر میں ڈھالا جاسکتا ہے۔ یہ کام ابھی تک بے پروائی، مطالعے کی کمی اور تن آسانی کی وجہ سے سرانجام نہ دیا گیا۔

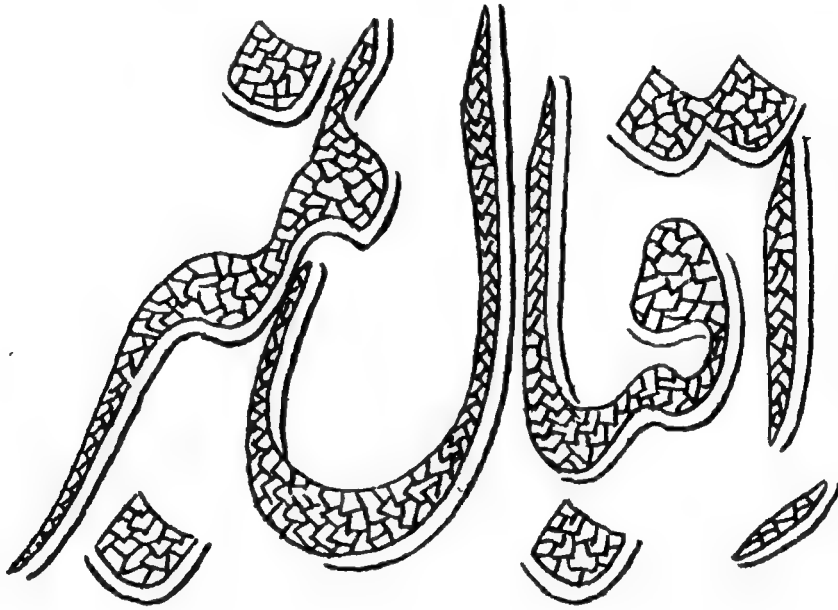
اس کے علاوہ یہاں صرف خیال کی تابانی اور جدت طرازی سے لارڈز اکھلایا جاسکتا ہے یہاں تشبیہ و استعارے کے سہارے یا قدیم مرصع کاری کی بیابانی سے نجات حاصل کی جاسکتی ہے اور شعری زبان اور روزمرہ کی زبان کی درمیانی تلخ پاٹی جاسکتی ہے آزاد نظم منظوم ڈراموں کے لئے مثال ذریعہ اظہار کا حکم رکھتی ہے اور اس میں مکالموں کو پوری بے ساختگی کے ساتھ پیش کیا جاسکتا ہے اس میں خارجیت اور واقعہ نگاری کو پوری حسن کاری کے ساتھ برقرار رکھا جاسکتا ہے۔ پھر موسیقی اور دوسرے فزین لطیفہ سے بھی اس نئے ذریعہ اظہار کی مدد سے گہرے رابطے قائم کئے جاسکتے ہیں، جس طرح دقن اور مصوٰی کے شاہکاروں کے پیکر اس نئی صنف میں جوں کے توں پیش کرنے کی کوشش کی گئی اسی طرح عہد حاضر کے تہذیبی و ذہنی (Cultural) کے اظہار کے لئے نظم کی سب سے موزوں صنف آزاد نظم کہی جاسکتی ہے۔ تجربے کا بے روک ٹوک اظہار اور احساس واقعی کا براہ راست بیان جس قدر اس صنف میں ہو سکتا ہے اس قدر شاید ہی کسی دوسری صنف میں ممکن ہو۔

اسی آسانی کو آزاد نظم کی سب سے بڑی دشواری بتایا جاتا ہے۔ ڈرائیڈن نے لکھا ہے کہ "تخیل کو خاص طور پر آزاد نظم میں" شکا دی گئی" کی طرح زنجیر پہنائی جانی چاہیے تاکہ دھن کا بونہ ہونے پائے۔ "دوختہ" (Rough) نے اسے "خطرناک حد تک دشوار اور اس سے بھی زیادہ خطرناک حد تک آسان" قرار دیا ہے۔ قافیہ کی رکاوٹ نہ ہونے اور موسیقی کی ترتیب میں خود مختاری حاصل ہونے کی وجہ سے شاعر کے لئے یاد دہاؤ ہر بہک جانے کا اندیشہ زیادہ ہو جاتا ہے اور ضبط و احتیاط اور حسن تعمیر پر نظر رکھنے کے بجائے شاعر خطابت اور لفاظی کی طرف مائل ہو سکتا ہے۔ خطابت کے لئے آزاد اور معری نظمیں بہت ہی موزوں ہیں اور لفاظی کے لئے اس صنف میں کوئی رکاوٹ موجود نہیں۔

ان امکانات اور اندیشوں کے پیش نظر اتنی بات تو قیاس سے کہی جاسکتی ہے کہ نیا عہد اپنے ساتھ نئی معنویت لائے گا اور اگر آنے والی نسل ندرت فکر کی مادی صلاحیتوں سے عادی نہ ہوئی تو ادب میں نئے نفس مضمون کے ساتھ ساتھ نئے انداز بیان کے لئے بھی گنجائش نکلتی گی۔ اس کی ضرورت پیدا ہوگی کہ قدیم سکہ بند اصناف سے الگ ہٹ کر کوئی ایسا ذریعہ اظہار تلاش کیا جائے جو ہمہ گیری، وسعت اور تازگی کے ساتھ نئے تجربات اور حقیقی احساسات کو ظاہر کر سکے جس میں قدیم ترصیع اور روایت کے علم کی جگہ

سادگی ادا اور جدتِ خیال لے سکے اور شاعری خیال کا آئینہ بن جائے خیال کا نقاب نہ بنے اور اگر یہ خیال صحیح ہے تو یہ سمجھنے کی کوئی وجہ نہیں معلوم ہوتی کہ آزاد یا معرّی نظم کا مستقبل تاریک ہے۔

آج سب سے زیادہ ضرورت اس بات کی ہے کہ آزاد اور معرّی شاعری کو ماضی اور میراجی کی "منفیت" کے مترادف نہ سمجھا جائے اور اسے خطابت سے بچا کر نئی مثبت قدروں کا امین بنایا جائے۔ ابھی آزاد اور معرّی نظم کا مشن پورا نہیں ہوا ہے۔ اس نئی منفیت کے اندیشوں کو پرکھے بغیر اور اس کے مشن کو پورا کئے بغیر نئی ادبی نسل اپنے فریضے سے عہدہ برآ ہو نیکا دعویٰ نہیں کر سکتی۔



جس میں اقبال کی تعلیم و تربیت، اخلاق و کردار، شاعری کی ابتداء اور مختلف ادوار شاعری اقبال کا فلسفہ و پیام، تعلیم اخلاق و تصوف اس کا آہنگ تغزل اور اس کی حیات معاشقہ پر روشنی ڈالی گئی ہے۔

قیمت :- تین روپے

نگار پابھستلن ۳۲ گارڈن مارکیٹ کراچی ۳



# جدید غزل

(حسرت سے فراق تک) —————

(پروفیسر رشید احمد صدیقی)

غزل محبتی بدنام ہے اتنی ہی مجھے عزیز ہے۔ شاعری کا ذکر آتے ہی میرا ذہن غزل کی طرف مائل ہو جاتا ہے۔ غزل کو میں اردو شاعری کی اُردو سمجھتا ہوں۔ ہماری تہذیب غزل میں اور غزل ہماری تہذیب میں ڈھلی ہے دونوں کو سہت و رفتار، رنگ و آہنگ، وزن و قافیا ایک دوسرے سے ملا ہے۔

ہندوستان میں جن زبانوں، بولیوں یا روایات کی بڑی مان دان ہے یا رہی ہے اردو ان کی غزل ہے اور اردو کی سیت الغزل غزل! فن ہی نہیں فصول بھی ہے، شاعری نہیں تہذیب بھی، وہ تہذیب جو دوسری تہذیبوں کی نفی نہیں کرتی بلکہ ان کی تصدیق کرتی ہے۔ کبھی تنقید و تڑکیہ بھی۔ ہندوستان نے اردو کے آئینے میں پہلی بار جمہوریت کی تصویر دیکھی۔

غزل کے اصطلاحی، ابتدائی اور روایتی مفہوم پر اب زور دینے کی ضرورت نہیں رہی۔ فن ہو، رعایت ہو، مذہب و اخلاق ہو ان کا رشتہ اپنے ماضی سے ضرور ہوتا ہے۔ لیکن ان کی قدر و قیمت کا انداز کسی ادب پر کیا جاتا ہے۔ غزل کی اہمیت کا انحصار اب اس پر نہیں ہے کہ کبھی اس میں عشق و شباب کی باتیں کی جاتی تھیں یا اس کے دیلے سے عورتوں سے گفتگو کی گئی یا کی جاتی ہے۔ اس کا احترام اس لئے کیا جاتا ہے کہ اس سے گفتگو کرتی آجاتی ہے۔

اردو میں ہر طرح کی شاعری ہوئی ہے۔ ہر طرح کے شاعر گزرے ہیں، شاعری کا مقصد و محور بھی جدا جدا رہا ہے۔ لیکن ہماری ناعری میں اثر اور قبول عام کا جادو غزل سے نہیں تو غزل ہی کے آداب و آہنگ سے جگا یا گیا ہے۔

غزل میں ہمارے یہاں بے راہ روی ملتی ہے، ہر طرح کی بے راہ روی اور جی بھر کے بے راہ روی۔ یہ غزل کا قصہ نہیں ہے، اس راہ پر دکھنا ہے جو انہی کم نگہی یا کم ظرفی سے رہ گزر کے فریب کو منزلی مقصود سمجھ لیتا ہے۔ ادنیٰ درجے کے لوگوں نے زندگی باہری قدروں کی اسی طرح بے حسی کی ہے۔ غزل کو بُرا بتانا یا اسے ادنیٰ درجے کی شاعری قرار دینا بڑھے لکھے سمجھ دار لوگوں کے نزدیک اب ہنسی کی بات سمجھی جاتی ہے!

صفت شاعری کے اعتبار سے میں غزل کو سب سے اونچا درجہ نہیں دیتا نہ اچھے سے اچھے غزل گو کو سب سے بڑا شاعر ماننا ردی سمجھتا ہوں۔ غزل ساری شاعری بھی نہیں! شاعر کا درجہ اصناف سخن سے متعین بھی نہیں ہوتا۔ شاعری دنیا کی مادی زبان ہے، اس لئے شاعری میں مخصوص ذہن زندگی اور زمانہ کی ترجمانی اور تلاش ضروری بات ہو تو جو آخری بات نہیں ہے۔ البتہ ایسی عری میں اعلیٰ انسانی اور فنی قدروں کا پایا جانا ضروری ہے اور میرے نزدیک اعلیٰ انسانی قدریں وہ ہیں جو زندگی اور کائنات ہا ہا اور برگزیدہ ہونے پر دلالت کرتی ہوں۔

ادنیٰ، اچھی یا اعلیٰ شاعری کا دار و مدار اس پر ہے کہ شاعر کس سطح سے شاعری کا حق ادا کر رہا ہے۔ زندگی کی کئی دفائی لذتِ دالم سے رشتہ جوڑتا ہے یا زندگی اور فن کی اعلیٰ قدروں کو جانتا اور کائنات کی عظمت کو پیچھا کرتا ہے شاعری فنونِ لطیفہ میں ہے۔ لیکن میں صرف ان فنونِ لطیفہ پر ایمان رکھتا ہوں جو فنونِ عظیمہ کا درجہ رکھتے ہوں۔

غزل پر غالباً سب سے بڑا اعتراض جواب تک کسی نے نہیں کیا یہ ہے کہ وہ غزل کیوں ہے۔ کچھ ادیبوں نہیں! اس کا جواب جسے یقیناً کوئی نہ مانے گا یہ ہے کہ وہ تو غزل ہے کچھ ادیبوں ہو!

بظاہر یہ دونوں باتیں عجیب سی معلوم ہوں گی یہ اس لئے کہ غزل اس سے بھی زیادہ عجیب ہے۔ غزل کو فوج کشی کے لئے آلاتِ حرب و ضرب اور دوسرے ساز و سامان بہت کم دئے گئے ہیں۔ یہی نہیں بلکہ ان آلات و ساز و سامان کے استعمال پر طرح طرح کی پابندیاں بھی عائد کر دی گئی ہیں۔ لیکن ہم یہ سپرد کی گئی ہے کہ وہ تغیر سب کچھ کرے! غزل کی ہم میں جبری فوجی بھرتی ممنوع ہے پردہ پیگند ابھی نہیں کر سکتے۔ یہ الفاظ دیگر غزل کے صحیفہ میں دو غزل، سہ غزل، قافیہ بیانی، شعبہ، پیترے، اوباشی، نعرہ زنی، توبہ استغفار سب ممنوع ہے۔

”ستارہ می شکنند آفتاب می سازند“ کا عمل شراب سے کہیں زیادہ غزل کے ہر شعر پر کرنا پڑتا ہے۔ غزل صفت سخن ہی نہیں معیار سخن بھی ہے۔

جوابات ابھی کئی گئی ہے، اس کا برعکس بھی صحیح ہے۔ غزل میں آپ کو ہر طرح کی آزادی بھی حاصل ہے۔ یعنی آپ جو بحر و ردیف قافیہ، مواد، موضوع، لب و لہجہ چاہیں اختیار کر لیں جیسا کہ بیشتر شعرا کرتے آئے ہیں۔ البتہ وہ اس نکتہ سے بے خبر رہے کہ جہاں بے کراں آزادی دی جاتی ہے، وہاں بے کراں پابندی خود بخود عائد ہو جاتی ہے۔ جس کو نظر انداز کر دینے سے شاعر اور اس کا کام دونوں اعتبار سے گر جاتے ہیں۔ یہ بات شاعری ہی پر صادق نہیں آتی فرد، جماعت، قوم، ملک اور لیڈر سب پر آتی ہے۔

اب ان پابندیوں پر بھی غور کر لیجئے۔ جو غزل گو کے جذبہ، ذہن، ذوق اور تخیل کو ”نے ہاتھ باگ پر ہے نہ پا ہے کاب میں“ ہونے سے روکتی ہیں۔

شاعر کو اپنی ذہنی کیفیت کے مطابق بحر اختیار کرنی پڑتی ہے ردیف اور قافیہ کی ظاہری اور معنوی دروست کا لحاظ کرنا پڑتا ہے۔ زبان اور لہجہ کیا ہوگا۔ کس طرف کس حد سے بڑھ سکتے ہیں۔ بات کتنی ظاہر کی جائے گی کتنی چھپائی جائے گی۔ کہاں پردہ سے بے پردگی اور کہاں بے پردگی سے پردہ مقصود ہوگا۔ پھر فن اور زبان کی تمام ممکنہ خوبیوں کا اظہار، غرض بسیار شیوہ با مستبتاں راکہ نام نیست! ان تمام پابندیوں سے صرف وہی شاعر عہدہ برآ ہو سکتا ہے۔

نگاہ جس کی ہو بے داغ اور ضرب ہو کاری!

یہ باتیں شاعرانہ یا فقیہانہ نہیں ہیں۔ ہمارے سر پر آوردہ غزل گوؤں نے اس ہفت خان کو طے کیا ہے! غزل ریزہ کاری میں یشا کاری ہے!

حسرت نے جوار و شاعری کے بڑے رسیا اور پارکھتے ہماری شاعری کو مختلف انواع میں تقسیم کیا ہے۔ مثلاً عاشقانہ، عارفانہ، نافعانہ، ماہرانہ، باغیانہ، فاسقانہ وغیرہ۔ یہ ہماری شاعری کی رنگارنگی اور جامعیت کی دلیل ہے۔ یہ نگارنگی افراد اور اس کے بعد جماعت اور ذہن اور ذوق پر نادانستہ لیکن قطعی طور پر اپنا اثر ڈالتی ہے۔ یہ اثر کبھی میکا نیکی ہوتا ہے کبھی جذباتی و دجالیاتی

کبھی فکری اور روحانی۔ اور آپ یقین فرمائیں، اس وقت چارپانچ ہزار شعر خواہ وہ فقرو فائدہ میں مبتلا ہوں خواہ تنہا دشنام میں شرمگاہ ہے ہوں یہ اشعار اچھے ہوں یا نہیں، اشاعت پائیں یا نہیں یہ عادت معقول ہو یا نہیں، ان سے کسی سے بحث نہیں۔ لیکن یہ صورت سیکڑوں سال سے چلی آ رہی ہے۔ اس کا اثر ہماری زبان کی ساخت وپرداخت اور ذہن و تحیصل کے سمت و رفتار پر کیا پڑا ہوگا۔ اس کا اندازہ آسانی سے لگا جاسکتا ہے۔

یہ بات اردو کے شمارہ دوسری زبان و ادب کے کھنڈے والوں کے بارے میں بھی کہی جاسکتی ہے۔ لیکن اس فرق کو نظر انداز نہ کرنا چاہئے کہ بعض زبانوں اور اس کو کام میں لانے والوں میں اس کی صلاحیت ہوتی ہے اور اس کا حوصلہ بھی کہ وہ ہر رنگ کو اپنے رنگ میں یا اپنے رنگ کو ہر رنگ میں جوہر کر سکتے ہیں اور بعض میں یہ صلاحیت نہیں ہوتی۔ اردو اور اردو بولنے، کھنڈے والوں میں اس کی بڑی صلاحیت ہے۔ اس صلاحیت کا دامن ہمارے ہر ہے کہ کون زبان بقائے نسل پر کتنا کرسی ہے اور کون ارتقاء نسل کے درپے رہتی ہے۔ اس فطریہ کے ماتحت اردو زبان اور اردو شعر و ادب کی اہمیت اور صلاحیت پر غور کیجئے۔

اسی بنا پر میر انیسال ہے کہ غزل، غزل ہونے کے علاوہ ایک نقطہ نظر، ایک انداز فکر ایک اصول تخلیق اور ایک سلیقہ اظہار بھی ہے۔ چنانچہ اردو شعر و ادب میں جتنی اصناف اور اصناف میں جتنے انداز ملتے ہیں ملک کی غالباً کسی دوسری زبان میں نہیں۔ ایک معمولی سی مثال طنز و ظرافت کی ہے۔ طنز و ظرافت پر میں یہاں بحث نہ کروں گا لیکن اپنا یہ عقیدہ ظاہر کر دینا چاہتا ہوں کہ میں طنز و ظرافت کو شعر و ادب کا بڑا اہم، صحت مند اور ترقی پسند رجحان سمجھتا ہوں۔ طنز و ظرافت سے زندگی میں جو شعر و ادب کا حقیقی اور لازوال سرچشمہ ہے، تازگی و توانائی آتی ہے۔ اس کے علاوہ مرثیہ کی صفت کیوں نہیں ملتی۔ بالخصوص اس درجے کا مرثیہ جو انیس و دبیر کا دیا ہوا ہے۔ یہ بات قصائد، مثنوی اور مہربان کے بارے میں بھی کہی جاسکتی ہے۔ اردو میں جس درجے کے افسانے (از قسم طلسم ہوشیار بادشاہ امیر حمزہ، چہار درد ویش، حاتم طائی ملتے ہیں۔ وہ ملک کی دوسری زبانوں میں کیوں نہیں ہیں! تارک، تنقید، تذکرہ، سیر، کلام وغیرہ بد بھی یہی بات صادق آتی ہے، بات غزل سے دور جا پڑی لیکن کیا کروں۔

صباح کا بیت زلف تو درمیاں انداخت !

کہنا یہ چاہتا تھا کہ ان تمام اصناف نظم و نثر کو حیات حرکت اور حسن غزل نے دیا ہے۔ اردو شعر و ادب میں غزل کا درجہ ام الامالیب کا ہے !

اردو غزل کا سلسلہ نسب فارسی سے ہوتا ہوا عربی تک پہنچتا ہے۔ لیکن عرب کی ہر تحریر یک خواہ وہ مذہب و اخلاق سے تعلق رکھتی ہو یا شعر و ادب اور تہذیب و تمدن سے ایران کے مکتب و میخانہ سے اکتساب رنگ و بو کرتی ہندوستان پہنچی ہے۔ اس لئے اردو غزل میں عربی، ایرانی دونوں رنگ ملتے ہیں۔ اردو غزل ہی کو نہیں دوسرے اصناف کو بھی فارسی کے ڈھلے و ٹھلائے اور منجھکے اسالیب ملتے۔ غزل کے علاوہ قصائد، مثنوی، سہر، رباعی سب فارسی ہی سے اردو میں آئے۔

نظم و نثر کی دوسری اصناف سے قطع نظر اگر اردو غزل کا موازنہ فارسی غزل سے کیا جائے تو اردو غزل کا پتہ یقیناً بھائی ہوگا۔ نثر، فنی، فن ہر اعتبار سے! اور یہ دین ہے غالب اور اقبال کی۔ اس کا سبب یہ ہے کہ اردو غزل کو ہندوستان میں جن تاریخی، تہذیبی اور ادبی حالات و روایات، تحریکات، تہلکات و تجربات اور جن اقوام، ادب، شخصیتوں، حرفوں اور حسیوں کا دور اور نزدیک سے سہا بقرہ ہادہ ایران میں فارسی کو میر نے آیا۔

فارسی غزل گوئی کی اہمیت و وقعت سے انکار نہیں۔ تقریباً تمام اصناف سخن جن میں غزل بھی شامل ہے، اردو کو فارسی ہی نے ہندوستان میں پہنچی نہیں بلکہ اردو غزل کی خوبی و خوبصورتی اور تہ و تاب میں فارسی کا بڑا دخل ہے۔ لیکن جیسا کہ عرض کیا گیا اردو غزل کو ہندوستان میں جن حالات و حوادث کا سامنا رہا فارسی کو ایران میں نہ تھا۔ اس کا اثر ایران اور ہندوستان کی غزلوں پر نمایاں ہے۔ لیکن اگر اس کے ساتھ ساتھ ہم خسرو، عربی، نظیری، نھوسی، غالب اور شبلی کی غزلوں کا مطالعہ کریں جو تمام تر ہندوستان میں تصنیف ہوئیں تو اندازہ ہو گا کہ ایران کی غزل گوئی اور ہندوستان کی غزل گوئی میں رنگ و آہنگ کا کتنا فرق ہے۔ جب یہ حال فارسی غزل کا ہے تو اردو کا کیا عالم ہو گا جو تمام تر ہندوستان کی ساختہ پر داختہ ہے اور جس میں فارسی نے مزید خوبیوں کا اضافہ کیا ہے!

اردو اور فارسی کا تقابلی مطالعہ کرنے والوں کی نظر سے یہ حقیقت پوشیدہ نہ ہوگی کہ باوجود اس کے کہ اردو غزل فارسی غزل کے طرز پر ڈھلی ہے معنوی اعتبار سے اردو غزل بجائے خود فارسی غزل گوئی سے اتنا متاثر نہیں ہے جتنا کہ عام طور پر خیال کیا جاتا ہے۔ غالب کے سوا جو بعض شعراء فارسی کے خاص طور پر معترف ہیں اردو کا کوئی مشہور و مستند شاعر فارسی کے کسی شاعر کا پیرو نہیں ہے۔ یہی حال اقبال کا ہے۔ قطع نظر اس سے کہ اقبال کس فارسی شاعر کے کیوں معتقد ہیں اقبال کی اردو غزلیں کی اردو یا فارسی شاعر کے رنگ میں نہیں ہیں۔

اردو پر تمام تر کلاسیکی فارسی کا احسان ہے۔ جدید فارسی کا اردو پر کوئی اثر نہیں۔ اکثر کچھ ایسا بھی محسوس ہوا ہے جیسے گذشتہ سو سال میں جو اردو غزل کا سب سے شاندار زمانہ ہے۔ ایران کے غزل گوؤں کے پاس اردو غزل کو دینے کے لئے کچھ نہ رہ گیا ہو۔ میں سمجھتا ہوں کہ اگر جدید ایرانی شعراء اردو کے جدید سربراہ اردو غزل گوؤں کا کلام مطالعہ کریں تو وہ اپنے عہد کی غزل گوئی کو بہت کچھ نفع پہنچا سکتے ہیں۔ اردو غزل نے پہلے کبھی فارسی غزل سے جو قرض لیا تھا اب وہ کئی گنا بڑھا کر ادا کر سکتی ہے اور اردو غزل کی اس پیشکش سے جدید فارسی خاطر خواہ فائدہ اٹھا سکتی ہے۔

اردو غزل کی مقبولیت میں جہاں اور باتیں معین ہوئی ہیں وہاں غزل کی صیح، سلیس، شیریں، شستہ اور شائستہ زبان بھی ہے۔ زبان کے مانجے، سنوارنے اور سبیل کرنے میں اردو والوں نے جیسا ریاض کیا ہے۔ رسولی اٹھائی ہے اور کسی طرح کی رو رعایت پر کسی حال میں تیار نہیں ہوئے۔ اس کی مثال شاید ہی کسی اور زبان میں ملتی ہو۔ زبان کا یہ التزام جہاں اپنے اندر بہت سی خرابیاں رکھتا ہے وہاں بہت سی خوبیوں کا بھی باعث رہا ہے۔ یہاں ان خوبیوں یا خرابیوں کا جائزہ لینا مقصود نہیں ہے۔ بتانا یہ ہے کہ اردو میں یہ التزام اس لئے آیا ہے کہ اس کا سابقہ بہت سی ایسی مقامی اور غیر مقامی، ذمی حیثیت اور مختلف النوع زبانوں اور بولیوں سے رہا جو عوام اور خواص دونوں میں یکساں مقبول تھیں۔ اردو نے ان سب کے رنگ روپ کو اپنے رنگ میں ڈھالا اور نکھارا۔

اردو کا معمولی طالب علم بھی جانتا ہے کہ اردو میں کتنی اور کسی کیسی زبانوں کی خود کس خوبی سے سموئی ہوئی ملتی ہے۔ فارسی کو ان حراص سے گزرنے کا بہت کم اتفاق ہوا وہ بھی مدتوں کے وقفہ کے بعد! شاعری بالعموم اور غزل بالخصوص زبان کی کرشمہ کاریوں کی بہت کچھ رہن منت ہوتی ہے۔ میں نہیں کہتا کہ اس رمز سے دوسری زبان دانے نا آشنا ہیں۔ میں تو صرف یہ بتانا چاہتا ہوں کہ اردو کے غزل گو اس سے بہت زیادہ آشنا ہیں اور اس میں بڑی مہارت رکھتے ہیں۔ یہی سبب ہے کہ دور دراز گوشوں میں پھیلی ہونے کے باوجود اردو زبان اور اردو غزل میں پرتاج نہیں ملتا اور زبان یا شاعری

کا معمولی سے معمولی سقم بھی گوانا نہیں کیا جاتا۔ یہ فیضان غزل کا ہے!

اُردو کو ہندوستان کے بازارِ مهر میں ہر وقت ہر پوسٹ کا سامنا رہا اس لئے کھوئے کھرے کا پردہ چلن میں برابر کھلتا رہا۔ سقم نظری یہ ہے کہ اب اسی پوسٹ کو مهر سے نکال دینے کی فکر ہے۔ جس کا کنگھاں اور مصر دہنوں ہندوستان ہی رہا ہے۔ اُنھوں نے غزل کے درجے کو کتنا بلند کر دیا ہے۔ ابھی بھی عرض کر چکا ہوں۔ اب زبان کے ساتھ اس کا سلوک دیکھئے۔ سب جانتے ہیں کہ اردو ہندی سے برآمد ہوئی اور اس کی اصل ہندی ہے۔ اس نے ہندی کو ایک نیا شعور دیا۔ ایک نئی شائستگی اور ایک نئی روایت بخشی اور سیستان کے ایک پہلوان کو رستم داستان بنا دیا۔ اب دکن میں بھی ہندی کا سُرخ اُردو می کے وسیلہ سے لگایا جا رہا ہے۔ اُردو نے یہاں کی تہذیب و معاشرت، وسیع النظری اور بلند حوصلگی پر کیا اثر ڈالا، یہ بحث اس وقت ملتوی رکھا ہوں۔ کہنا کا مطلب صرف اتنا ہے کہ زبان ہو، ادب ہو، تہذیب اور معاشرت ہو، ان کی توانا اور صحت مند صلاحیت اور امکانات کو ان کی تقدیر سے ہم کنار کرنے میں اُردو کا بہت بڑا دخل رہا ہے اور اردو کو ہندوستان گیر بنا یا اور غزل نے! غزل کے مقبول عام ہونے کے بہت سے اسباب ہیں۔

ایک تو یہی کہ غزل آسانی سے کہہ لی جاتی ہے۔ اور اسی آسانی سے اس کے سنسنے اور اس پر سر دھنسنے والے ہر جگہ مل جاتے ہیں جو خدا بھی موزوں طبع ہو غزل کہے گا۔ جن و محبت کی باتوں اور گھاتوں سے بھی آشنا ہوتے ہیں۔ خواتین اور خدا جہاں ہوں گے، اور کہاں نہیں ہیں وہاں غزل خواں بھی موجود ہو گا۔ بعضوں کا خیال ہے کہ غزل خواں نہ ہو گا تو ترقی پسند ہوں گے اور جہاں کوئی نہ ہو گا نقاد ہو گا!

آپ میرے اس کہنے سے آزرہ نہ ہوں، میری عادت بُری سی آپ کی طبیعت تو بُری نہیں! میں کہنے یہ جا رہا تھا کہ شاعری بہ حیثیت مجموعی شاعر یا شخص کے تحت شعور کی غمازی ہے۔ تحت شعور ہی وہ نقطہ شعری ہے جو شاعر کی تقدیر بن جاتا ہے یہ تحت شعور لاہوتی ہو یا ناسوتی اس سے بحث نہیں اس تحت شعور کو کیا اور کیسی صورت دی جاتی ہے اور کیا معنی بخشے جاتے ہیں یہ شخص یا شاعر کی توفیق پر منحصر ہے۔

شاعر بُرا ہے، اچھا ہے، معمولی ہے گھٹیا ہے یا کیا ہے ان سب کا دار و مدار اس پر ہے کہ اس نے اپنے تحت شعور کا اظہار کس طور پر کس سطح سے اور کس نیت سے کیا۔ شاعری خوب کو خوب تر بناتے رہنے کا مشن یا منصب ہے اور کوئی شاعر اس منصب کا اہل نہیں اگر وہ عظیم سے واقف ہو اور حقیر پر اکتفا کر لے!

دوسرا سبب اس کی مقبولیت کا یہ ہے کہ غزل کے پیمانے میں جو صہبا ہوتی ہے وہ دو آتشہ سدا آتشہ سے بھی زیادہ آتشہ ہوتی ہے جہاں آگینہ تندہی صہبا سے پھیلنے لگتا ہے۔ غزل میں آمیزش کا دخل نہیں۔ جس کو ایک دوسرے استعارے میں کہہ سکتے ہیں۔ آمیزش کجا و ٹہر پاک آں کجا!

ظاہر ہے اس صہبا کا طابع پر کیا اثر پڑتا ہو گا۔

تیسری بات غزل کی دہی "آرائشِ خم کا کل" اور ہمارے آپ کے "اندیشہ ہائے دور دراز" کا قفقہ ہے۔ میں اس استعارے کی وضاحت کرنا نہیں چاہتا تاکہ اس سے وہ لوگ خوش ہوں جو اسے سمجھتے ہوں اور ان سے زیادہ وہ لوگ ہیں جو اس کو سمجھ نہ پائیں۔

چوتھی بات غزل کا انداز ہے جو دل ہی میں نہیں اُتر جاتا بلکہ حافظہ پر بھی نقش ہو جاتا ہے۔ بہترین شعر ایک طردہ پودہ ہے

جو ضرب النثل بن جائے۔ سہل متبع بھی اسی کا ایک پہلو ہے۔ کسی شاعر کے مقبول ہونے کی ایک کسوٹی یہ بھی ہے کہ اُس کے کتے اشعار ضرب النثل بن گئے۔ منہ تجربات اور ملتہ خالق کو ایک یاد معروحوں میں اس طرح سودینا کہ زبان ذوق و ذہن قریب قریب سہمی کو سیرابی ہو جائے، معمولی کام نہیں ہے۔

اُردو دالے بات بات پر شعر پڑھتے ہیں۔ اسے آپ جو چاہیں کہہ لیں اس کا سبب یہی ہے کہ غزل نے ہر موقع کے لئے بر محل اشعار اس کثرت سے فراہم کر دیئے ہیں کہ ان کا بے اختیار زبان پر آتے رہنا تعجب کی بات نہیں۔ غزل، ضرب الامثال کی دار الضرب ہوتی ہے۔ بہ الفاظ دیگر غزل ضرب الامثال تعصیف کرنے کی کوشش ہے۔

غزل کہنے میں سہولت یہ ہے اور اتنی ہی دقت بھی کہ جو بات کہنی ہوتی ہے مختصر سے مختصر الفاظ میں جلد سے جلد کہہ کر ختم کر دی جاتی ہے۔ دوسری طرف یہ بھی ہے کہ غزل کا شعر بڑے سے بڑے پہلے پر پلان کرتے ہیں اور چھوٹے سے چھوٹے پیانے پر مرصع و مکمل کرتے ہیں۔ غزل میں داستان نہیں سناتے تاثر دکھاتے یا تجربہ بیان کرتے ہیں، اندرون بینی بیرون بینی سے اکثر زیادہ آسان ہوتی ہے۔ اسی لئے اُردو میں اچھی طویل نظمیں اور مثنویاں کم ہیں۔ اچھی سے بھی غزلیں بہت ہیں۔ اچھے ناول کم اور اچھے مختصر افسانے زیادہ ہیں۔ غزل مختصر ترین افسانوں کا مجموعہ ہوتی ہے۔ جس میں ہر شعر مختصر ترین اور ساتھ ہی ساتھ مکمل ترین افسانہ ہوتا ہے۔

اب زندگی کی معرقتیں اور مطالبات اتنے سریع اور شدید اور اتنے زیادہ ہو گئے ہیں کہ طویل رزمیہ یا بزمہ لکھنا ناممکن ہو گیا ہے اور یہ نہ تعجب کی بات ہے نہ ماتم کی!

پہلے زمانے میں ہر چیز آہستہ اور ثابت قدمی کے ساتھ حرکت کرتی تھی۔ لوگ اطمینان سے سوچتے تھے اور جو کچھ طے کر لیتے تھے۔ اس پر تمام عمر یکسوئی اور عقیدت سے کام کرتے رہتے۔ آج کل کی طرح اس کا اندیشہ نہ تھا کہ کسی وقت زندگی تیر و زبر ہو جائے گی اور سارا کر اگرایا دھرا د جائے گا یا کوئی اور ڈالے جائے گا۔

عقیدہ اور یکسوئی کا زمانہ ختم ہو چکا ہے۔ شاید ہمیشہ کے لئے۔ اب کوئی رزمیہ کیا لکھے گا اور اس کی ضرورت ہی کیا رہی جب ہر لحظہ ہر طرح کا رزمیہ ہر جگہ وقوع میں آتا رہتا ہے اور ہمارا ان کا براہ راست سابقہ رہتا ہے یا ان کا حال ہم اخبارات میں پڑھتے، ریڈیو پر سنتے اور فلم میں دیکھتے رہتے ہیں۔ اب بڑے سے بڑا حادثہ جلد جلد پیش آتا رہتا ہے اور جلد سے جلد باسی ہو جاتا ہے۔ مثنیٰ کی افانت مل جانے سے غیر معمولی بھی معمولی ہو گیا ہے اور بزدل کا بہادر اور معمولی کا غیر معمولی پر فح پلنے کا امکان بڑھ گیا ہے۔ بقول شاعر ہوتا ہے شب و روز تماشا مرے آگے!"

اب رزمیہ کی جھلک صرف جہاں تہاں ملتی رہے گی اور اندیشہ یہی ہے کہ شاید کوئی مستقل، بسوط اور یادگار رزمیہ ظہور میں نہ آئے۔ اس کی مثال یوں دی جاسکتی ہے۔ اس صدی میں اقبال سے بڑا شاعر اُردو میں نہیں پیدا ہوا۔ اقبال کے کلام سے آسانی اندازہ کیا جاسکتا ہے کہ وہی ایسے شاعر تھے جو اصلی معنوں میں کوئی رزمیہ لکھ سکتے تھے۔ ان کے جہد میں دنیا میں کیا کچھ پیش نہ آیا اور انھوں نے دور یا قریب سے کیا کچھ نہ دیکھا یا سنا۔ لیکن انھوں نے کوئی رزمیہ نہ لکھی گو ان کی اکثر نظموں میں رزمیہ کی بڑی نمایاں جھلک ملتی ہے۔ میرا خیال ہے کہ جو حادثات اقبال کے سامنے اور ان کے زمانے میں پیش آئے ان میں سے ایک آدھ بھی پہلے زمانہ میں پیش آتا تو شاید اقبال سے کم درجہ کا کوئی شاعر بھی کوئی رزمیہ لکھ ڈالتا۔ دوسری طرف اقبال باوجود اتنے بڑے شاعر اور حکیم ہونے کے ان بڑے سے بڑے سماعت پر صرف مختصر رزمیے لکھ پائے۔

سیرت اور شخصیت (اس لئے شاعری بھی) اپنے نشو و نما کے لئے کافی مدت و مشقت کے علاوہ تھوڑا سا اذمان بالغیب بھی چاہتی ہے۔ اور یہ چیزیں اب میر نہیں ہیں۔ اس لئے کسی ایسی داستان نظم کے وجود میں آنے کا امکان بہت کم رہ گیا ہے جس پر رزمیہ کا صحیح اطلاق ہو سکے! البتہ غزل نے ہر تہذیب اور مملکت میں ہمارا ساتھ دیا ہے۔ وہ ہر تہذیب اور مملکت میں ہمارے بعد آنے والوں کا بھی ساتھ دے گی!

شاعری کا بہت کچھ مدار شاعر کی اپنی واردات کے حسن تعبیر یا حسن اظہار پر ہے۔ ہیئت موضوع، مواد سب محتاج ہیں ابلاغ کے اور ابلاغ محتاج ہے حسن اظہار کا جو منحصر ہے خلوص اور سلیقہ پر کسی بات کا شاعر کے دل میں پیدا ہونا اتنا اہم نہیں ہے جتنا اس کا دوسرے کے دل میں اتار دینا۔ اور دل میں بات اتاری جاتی ہے حسن اظہار سے۔ شاعری ہو یا تنقید ایک حد تک انفرادی پسند یا ناپسند بھی ہے لیکن اس کے ساتھ وہ ایک اجتماعی خدمت یا ذمہ داری بھی ہے۔ شاعر کا کام صرف متاثر ہونا یا متاثر کرنا ہی نہیں ہے اصلاح نفس اور ارتقاء شخصیت بھی ہے۔ اپنی بھی دوسرے کی بھی۔

ایک شاعر نے اس کا ماتم کیا ہے کہ کتنے بے شمار سخنپائے گنتی غوثِ فاضل سے ناکفہ رہ گئے بات پتے کی کڑ ہے لیکن میرا خیال ہے کہ فنون شاعری فاضل و حق کا سد باب کر سکتی ہے۔ شعر و ادب میں ہم جس کو ابتذال، برہنگی یا فحاشی کہتے ہیں اکثر وہ شاعر اور ادیب کا عجز اسلوب ہوتا ہے!

شاعری میں حسن محض کا میں قائل نہیں۔ میں سرے سے محض کا قائل نہیں ہوں۔ میں حسن خیالی اور حسن علم کو بھی ایک دوسرے سے علیحدہ دیکھنے سے معذور ہوں۔ معقول شاعر نامعقول شخص یا نامعقول شخص معقول شاعر کیسے ہو سکتا ہے۔ ممکن ہے کوئی ہوتا ہو لیکن نہ وہ میرے ذہن میں آتا ہے نہ میرے دسترخوان پر آنے پائے گا۔

حسن خیالی اور حسن اظہار کی کار فرمائی شاعری ہی میں نہیں ہوتی، ہر ذہنی مشغلہ میں ملتی ہے۔ میں ریاضی، فلسفہ، سائنس وغیرہ کا طالب علم بھی نہیں رہا۔ لیکن کبھی کبھی تقریباً ان کے لبغ مستند مصنفین کا سرسری مطالعہ کیا ہے۔ جہاں کہیں بات سمجھ میں آگئی ہے تو ان کے بات کہنے اور پیش کرنے کے انداز میں اتنا ہی لطف آیا ہے اور بصیرت نصیب ہوئی جتنا غالب اور اقبال کی غزلوں میں۔ شاعری زیور کی محتاج ہے، زیور غزل کا محتاج ہے!

غزل کی موجودہ ہمہ جہتی و ہمہ گیری خوبی اور خوبصورتی بیسویں صدی کے موجودہ پہلے نصف کے اکابر غزل گوؤں کا عطیہ ہے! جو میرے نزدیک حسب ذیل ہیں۔

حسرت - ادبائی - اسدغر - ثانی، جگر اور فراق - اس پچاس سال کو اٹھ غزل گوئی کا عہد زریں سمجھتا ہوں۔

انیسویں صدی میں غزل اور غزل گوؤں کا مقابلہ غزل اور غزل گوؤں سے تھا۔ بیسویں صدی میں دونوں کا مقابلہ زندگی زمانہ اور ذہن کے سیل سے امان سے رہا ہے۔ گزشتہ پچاس سال میں دو ایسی جہیب لڑائیاں لڑی گئیں کہ پہلے کا نہ کوئی نادر باقی رہا نہ نادری! مذہب و اخلاق معیشت و معاشرت، حکومت و سیاست، شعر و ادب، فن و حکمت، سب کے نادر اور نادر کا ڈھیر آئی اور زیر و زبر ہو گئی جس کو کس مزے سے ایک شاعر نے بیان کیا ہے۔

کیسے کیسے ایسے دیسے ہوئے

ایسے دیسے کیسے ہوئے

لیکن جیسا کہ آپ جانتے ہیں نہ نادر کبھی ختم ہوئے نہ ان کی نادری۔ صرف ان کی شکلیں بدل جاتی ہیں!

زندگی کی تمام دوسری سرگزشتوں اور سرگرمیوں سے قطع نظر میں صرف اردو غزل کو لے لیتا ہوں۔ غزل کا معمولی طالب علم بھی کچھ اندازہ لگا سکتا ہے کہ اردو غزل کو اس پچاس سال میں سن دہائیوں اور سوایوں کا سامنا رہا۔ جس میں حالی کی وہ برہمی دسبے زاری بھی شامل ہے جو انھوں نے بیشتر غزل گویوں کے طور طریقوں پر ظاہر کی تھی۔

حالی فی الغالب غزل کے مخالف نہ تھے۔ اور کیسے ہو سکتے تھے جب وہ غالب اور شیفتہ کے اتنے شیدائی اور فارسی شاعری کے ہر مسمی و ہشیاری، ہزرت اور رنگ و رماش سے آشنا تھے۔ ہمارے بعض نقاد تو یہاں تک کہتے ہیں کہ حالی کی غزلوں کا حالی کی نظموں سے پتہ بھاری ہے!

حالی کی غزلوں میں جذبات کی جیسی شائستگی، لہجہ کی نرمی، خیال کی پاکیزگی، بیان کی سادگی اور فن کی پختگی ملتی ہے اور شاعری و شرافت کا جیسا جیتا جاگتا توازن ملتا ہے۔ وہ مجموعی طور پر کسی اور غزل گو کے یہاں مشکل سے ملے گا۔ حالی غزل کو ہر زہ سرائی سے پاک کرنا چاہتے تھے۔ غزل کے اس عہد کی ہر سرائی کا موازنہ آج سے کچھ پہلے کی جدید نظم کی ہر زہ سرائی سے آسانی سے کیا جاسکتا ہے۔ جو خدا خدا کر کے اب ختم ہوئی ہے جس کا سہرا اس عہد کے سرآمد غزل گویوں کے سر ہے!

تہذیب اور تاریخ کا پورا سواد اعظم حالی نے اپنی آنکھوں کے سامنے مسمار ہوتے دیکھا تھا۔ اس کھنڈر پر حالی بے پایاں انسانی درد مندی اور غیرت قومی کے ساتھ کھڑے اپنے ساتھیوں کی غفلت اور خفیت الحرحرکاتی پر آنسو بہاتے ہیں۔ سواد و تر الکبریٰ میں اقبال حالی ہی کی آواز باز گشت ہیں۔

شاعری کا اتنا بڑا کینوس حالی اور اقبال ہی کے بس کا تھا۔ ہر بڑی تہذیب کے کھنڈر پر کوئی نہ کوئی حالی یا اقبال ضرور نمودار ہوتا ہے۔ اگر نہ ہو تو اس تہذیب پر فاتحہ پڑھ لینے کے سوا چارہ نہیں۔ بڑے شاعروں کی شاعری میں تاریخی تھکے انسانیت میں ڈھلتے ہیں۔ شاعری خواہجہ دالوں کی پکار نہیں ہوتی۔ انسانیت کے خامان بارگاہ کی فغان نیم شبی اور گریہ سحری ہوتی ہے! حالی غزل کے سارے لوازم برتتے ہیں۔ لیکن ان میں سے کسی کو اس کے حدود سے باہر نہیں نکلنے دیتے۔ حالی غزل ہی نہیں شاعری کے بھی قابو میں نہیں گئے۔ انھوں نے ہمیشہ غزل کو اپنے قابو میں رکھا۔ اور یہ بات معمولی نہیں ہے۔ جس شاعر پر فن یا موضوع قبضہ پالے میں اسے بڑا شاعر نہیں سمجھتا، بڑا شاعر وہ ہے جو فن اور موضوع کو اپنے قبضے میں رکھے اور یہ اس وقت تک ممکن نہیں جب تک شاعر خود اپنے قابو میں نہ دکھ سکے!

اردو غزل پر اس زمانے میں جتنے اعتراض کئے گئے اور غزل کو رسوا کرنے کی جتنی کوشش کی گئی۔ اس سے پہلے کبھی نہیں کی گئی تھی۔ ایک وقت تو ایسا آیا جب یہ فیصلہ کر دیا گیا کہ غزل ترقی پسندی کی ضد ہے۔ میں سمجھتا ہوں کہ اس نے اردو شاعری کی قامت پر چست کرنے کے لئے جتنی قبائیں قطع کی گئیں یا ان قبائوں پر چست کرنے کے لئے ان کی شاعری کی قامت کی جتنی قطع برید کی گئی وہ شاید اس سے پہلے نہیں ہوئی۔

بیسویں صدی کی غزل گوئی پر اظہار خیال کرنے سے پہلے کچھ باتیں ذہن میں رکھنی ضروری ہیں۔ ایک تو یہ کہ اردو غزل کی حیثیت منویت دراصل میر سے شروع ہوتی ہے اور غالب تک پہنچ کر اس کے دودھارے ہو جاتے ہیں!

غالب نے اردو غزل کو ایک نیا شعور ایک نیا نسب اور ایک نیا افتخار دیا۔ غالب کے تصرف سے غزل اردو کی تاثیر اور میر بن گئی۔ انھوں نے نثر اور نظم دونوں کو دلیری بھی دی، دلیری بھی۔ غالب نے غزل کی تقدیر دریافت کی اور غزل کو ایسی نفاذ سے کیا جہاں اردو کے تمام ممکنات شعری و شاعری کو برگ و بار لانے کے لئے سامان اور ہتھیار فراہم ہیں۔ انھوں نے اردو شاعری کے



کے سلسلے کو دنی پر ختم ہو جانے کے بجائے فانی شعرا سے ملکر رد و کی تک پہنچا دیا۔ غالب نے شاعری کے ساتھ وہی کیا جو امیر خسرو نے موسیقی کے ساتھ کیا۔

غالب اور امیر خسرو دونوں ہندوستان اور ایران کی ذہانت و فطانت کے بڑے ممتاز نمائندے تھے۔ انھوں نے دونوں ملکوں کے بہترین کو بامہر مروط و مزین اور محکم کیا۔ اگر آپ غالب کے اس کارنامے کو پیچھا چاہتے ہیں تو حالی اور اکبر کے زینوں سے اقبال تک پہنچنے کی کوشش کریں۔ غالب نے ایسا نہ کیا ہوتا تو اردو شاعری رباب نشاط اور قوالوں سے آگے نہ بڑھتی!۔

غالب سے جن دودھاروں کے شروع ہونے کا تذکرہ اوپر کیا گیا ہے ان کی تشریح یہ ہے۔ ایک دھارا تو وہ ہے جس میں غزل کم و بیش اپنی روایتی وضع قطع اور سچ دھج سے آگے بڑھتی ہے۔ دوسرے دھارے میں غزل وہ رنگ اختیار کر لیتی ہے جو غزل ہونے کے ساتھ ساتھ محبت کچھ اور ہے۔ اس میں غزل، زندگی، زمانہ اور ذہن تینوں سے ساز دستیں کرتی آگے بڑھتی ہے اور بالآخر اقبال کی زد میں آکر شاعری کی "زندہ" رد و بن جاتی ہے!

غالب کے بعد حسرت پہلے شاعر ہیں جن کو میں اردو کا سب سے توانا اور صحت مند شاعر سمجھتا ہوں۔ حسرت کا جسم، جذبہ اور ذہن تینوں ایسے ہیں جو اپنی اپنی جگہ پر ثابت سالم اور صحت مند ہیں۔ ان میں آپس کی کہیں کچھ تان نہیں ملتی کسی میں تناؤ نہیں ہے۔ سب اپنی اپنی جگہ پر قابض اور متصرف ہیں۔ یہی سبب ہے کہ ان کے یہاں مغامرت نہیں ملتی۔ وہ کانگریسی، کمیونسٹ، کمونسٹ، واشنگٹنی، صوفی علیحدہ علیحدہ ہیں۔ ان کے ان رجحانات میں کہیں تصادم نہیں ملتا۔ حسرت کہیں نقاب میں نظر نہ آئیں گے جو شخص اپنی شخصیت کے کسی پہلو کو کمزور نہ سمجھتا ہو وہ نقاب کا محتاج نہیں ہوتا۔ حسرت کا یہی انداز دیکھ کر بعض ناقدوں نے یہاں تک کہہ دیا کہ حسرت کے یہاں کوئی شعری کردار نہیں ملتا۔

حسرت کی شاعری عشقیہ شاعر ہے۔ الف سے می تک! جسم و جمال و جذبہ کی شاعری! حسرت سے پہلے اردو کا کوئی شاعر ایسا نظر نہیں آتا جس کا محبوب اور جس کی عشق و رازی اتنی جانی پہچانی اتنی شائستہ اور اتنی نارمل ہو جتنی کہ حسرت کی۔ انھوں نے اپنی عاشقی کو قضیہ زمین بر سر زمین ہی رکھا۔ اس کو نہ آسمان پر لئے لئے پھرے نہ دریاؤں میں بھٹکے دیا۔ انھوں نے اپنے عشق کو نہ عجاوین سہار کا حیلہ بنایا نہ لغات اور انقلاب کا وسیلہ، نہ دریاں اور ابرہن کا مسئلہ۔ حسرت اور جگر اصلاً اسی دنیا کے محبوب اور محبت کے شاعر ہیں۔ لیکن ان دونوں میں یہ فرق ہے کہ حسرت محبوب کی موجودگی میں اور جگر محبوب کی دوری پر غر خواں ہوتے ہیں۔ محبوب کی موجودگی وصال کی محرک ہوتی ہے۔ دوری محبت کی۔ جگر محبت کے شاعر ہیں۔ حسرت محبوب کے، اقبال عشق و عمل کے۔ فانی ام کے، اصغر حسن کے اور فراق! لیکن فراق کے بارے میں مجھے کچھ اور بھی کہنا ہے۔

حسرت کی شاعری نہ ان کے پیچھے دو گ بن کر لگی نہ انھوں نے عاشقی کر کے زمین و آسمان کو مسخر کرنا چاہا اور نہ دنیا کے تمام علوم و فنون اور کار و بار کو مردود و معطل کرنے کے دسپے ہوئے۔ نہ وہ کہیں سسکتے پھٹتے ہیں نہ گونجتے گر جتے ہیں۔ حسرت کی شاعری اور عاشقی دونوں کے صحت مند ہونے کی ایک دلیل یہ بھی ہے کہ آج تک ان کے ناقدوں کو اس کی ہمت نہ ہوئی کہ وہ حسرت کی شاعری کو سمجھانے کے لئے ہم کو فلسفہ، سائنس اور فنون لطیفہ کے ان اسرار و رموز سے آشنا کر لے جن کو وہ خود بھی جانتے ہوں یا نہیں اس غلط فہمی میں ضرور مبتلا تھے کہ کوئی اور نہیں جانتا۔

حسرت کی شاعری اور عاشقی کی طرح حسرت کی زبان بھی بڑی معصوم، شائستہ، دل نشین، اور نجی ہوئی ہے نہ بان و بیان کا جو فطری لطف حسرت کے یہاں ملتا ہے وہ دوسرے کے ہاں تقریباً نہیں ملتا۔

حسرت کا عشق حسرت کی زبان، حسرت کا لہجہ، حسرت کی شاعری کی ساخت پرداخت سب کی سب مفرد ہے مرکب نہیں۔ وہ جڑی بوٹی کے قائل تھے مار اللحم و کشتہ جات کے نہیں۔ فن اور زبان کی معرفت حاصل کرنے کے لئے حسرت نے اساتذہ کے کلام کا بڑے شوق اور محنت سے مطالعہ کیا۔ اور چھوٹے بڑے شاعروں کے کلام کو مدون کر کے زمانے کی دستبرد سے بچا لیا اور خدمات کے علاوہ یہ کام بجائے خود ان کی زندگی کو بامراد بنانے کے لئے کافی ہے۔ ان کے کلام کے مطالعے کے بعد یہ محسوس ہوتا ہے کہ شاعر اور انشا پرداز دونوں کے لئے زبان اور فن کے گہرے مطالعہ کی کتنی ضرورت ہے!

اردو شاعری اب بہت مشکل ہو گئی ہے۔ اور ہمارے بعض اچھے اور شہور شعرا کے کلام میں بھی زبان اور فن کی خامی دکھائی دیتی ہے حسرت کے ہاں زبان و بیان کی ایسی بے ساختگی ملتی ہے کہ ان کے الفاظ و تراکیب کی عزابت اور اچانک پن بھی مزاد سے جاتا ہے۔ اکثر یہ اچانک پن ہی حسرت کی نشان دہی کرتا ہے۔ بچوں کے مانند وہ اس درجہ بھولے ادبے تکلف میں کہ جانجان کا کھل کھیلنا اور زیادہ بھلا معوم ہوتا ہے۔ یہی سادی سادی بات کو بغیر کسی فلسفہ یا فخریت کے مزے سے کہنا اور کہہ ڈالنا حسرت کا حصہ ہے حسرت بات کہہ کر تو خوش ہوتے ہی ہیں۔ لیکن اس احساس سے اور زیادہ خوش ہو جاتے ہیں کہ ان کی باتوں سے ہم آپ ان سے بھی زیادہ خوش ہوئے۔

اردو شاعروں نے عشق و محبت کی جتنی سختیاں کبھی خواب میں دیکھیں یا اپنے کلام میں جتائیں، ان سے کہیں زیادہ حسرت نے ملک اور وطن کی خاطر قید و فرنگ میں اٹھائیں۔ لیکن حسرت کے کلام میں اس کا شکوہ کہیں نہیں ملتا۔ حسرت کی شائستگی اور ان کی شگفتگی نے ان کا ساتھ کبھی نہیں چھوڑا۔ حسرت کا کوئی شعری کیکر بکڑ ہوا نہ ہو۔ حسرت کے کیکر کا شاعر میرے علم میں نہیں آیا حسرت کی عاشقی اور شاعری دونوں ہمیشہ نہیں زندگی کا فطری معمول نظر آتے ہیں۔

حسرت کے ساتھ میں نے جگر کا تذکرہ چھیڑ دیا تھا۔ اس لئے اس سلسلے کو آگے بڑھانے میں کوئی ہرج واقع نہ ہوگا۔ جگر کی شاعری نے ہمارے بعض تنقید نگاروں کو بڑی دلچسپ مصیبت میں مبتلا کر دیا ہے۔ وہ کبھی غزل کی مذمت کر کے جگر کی مذمت کرتے ہیں اور کبھی کسی شاعر کی مذمت کر کے جگر کی تعریف مثلاً یہ انداز گفتگو۔

”جگر داغ کے قبیلے کے آدمی ہیں۔ فانی اور اصفہر یا غالب اور موسیٰ سے کوئی نسبت نہیں رکھتے

جگر سے وہ ذہنیت شروع ہو جاتی ہے جو نئے دور کی اصل روح ہے۔ جگر کے

بچے میں جو خود پائنگل اور ٹرپ ہوتی ہے اس کا داغ اور داغ کے مدرسہ شاعری میں پتہ نہیں اور نہ ہو سکتا

تھا۔ جگر کی شاعری میں جو رومانی درد مندی ہے وہ کچھ ہمارے ہی دور کی چیز ہے۔ جگر کی شاعری

بہت سطحی شاعری ہے۔ تاہم اردی ادبے چارگی احساس نے ان کے وہاں کچھ نئے عنوان کی زمینیاں

ضرور پیدا کر دی ہیں لیکن ادنیٰ درجے کا بوس دکنار اور سستے قسم کی لذتوں کی ہوس دوسرے شاعروں

کی طرح ان کے ہاں بھی ملتی ہیں!

جگر کے کلام میں ایک تھلاہٹ بھی پائی جاتی ہے جو ان لذتوں کے میسر نہ ہونے کی وجہ سے پیدا

ہوئی ہے جس کو انھوں نے اپنے لئے لذت بنا لیا ہے۔ جگر کی شاعری میں نفسیاتی مزاحم اور جذباتی کاوٹوں

کا کہیں پتہ نہیں۔ جگر عشقیہ زندگی کے آخری لمحات کے شاعر ہیں۔ شاعری کی فوجان نسل

نے جگر سے وہ میباک معصومیت اور وہ باغیانہ دسرفروشانہ صداقت از میر تقی پائی جسکی کسی ذمے میں

معدی کا معلم اخلاق قسم کھا چکا ہے اور جو نہ جانوں سے جاچکی ہے! یاد آئے سے جو ترکہ جگر نے پایا ہے وہ عشق کی آلودہ کاری ہے۔ جگر کے اشعار میں کسی قسم کی گہرائیاں نہیں ہوتیں۔ ان کے ہاں ایک اٹھارہویں صدی کا عروج و زوال ہے جس کو ہم اکثر کیف سمجھ لیتے ہیں۔ جگر کو حکمت و اخلاق سے دور کا بھی لگاؤ نہیں۔ کائنات اور انسانی زندگی کے اسرار و رموز سوچنے سمجھنے کی نہ ان کے اندر تاب ہے اور نہ ان کو اس کی فکر کہ وہ زندگی کی ان گہرائیوں اور بلندیوں کا جائزہ لیں۔ جگر کی رسائی فکر و احساس کا دائرہ بہت تنگ ہے اور ان کے ہاں موضوع کے اعتبار سے زیادہ تنوع بھی نہیں اس لحاظ سے وہ اپنے معاصرین مثلاً عزیز، فانی، اصغر وغیرہ کے مرتبوں کو نہیں پہنچتے۔ جگر کے اشعار میں جو نیا پن ہے اس کا تعلق دراصل انداز و اسلوب سے ہے۔ فکر و احساس سے کم ہے۔ وغیرہ۔“

یہ باتیں اور اس طرح کی باتیں جگر کے کلام پر صادق آتی ہوں یا نہیں، نقاد کے ذہنی اضطراب و انتشار کی غمازی ضرور کرتی ہیں۔ جگر ہی کی شاعری پر نہیں، اردو شاعری پر بھی ہمارے اکثر نقاد اظہار خیال کرتے ہیں تو بالعموم ان کے سامنے یا تو اقبال کی شاعری اور ترقی پسند نظریے دونوں اپنی اپنی جگہ پر مسلم لیکن یہ کیا ضرور ہے کہ ہر شاعر انھیں دو حلقوں میں اسیر ہو یا مخصوص غزل گو! لیکن اس سے اتنا ضرور ظاہر ہوتا ہے کہ ہمارے ذہن پر اقبال اور ترقی پسندی کی کیسی مضبوط گرفت ہے۔

ہمارے بعض بڑے ہونہار اور ذی استعداد نوجوان جن میں تنقید کی اعلیٰ صلاحیتیں ملتی ہیں۔ ادبی اور فنی دیانت و امانت کو سیاسی نظریوں پر قربان کر دیتے ہیں۔ سیاسی استیلا نے شرفائے ادب کے ساتھ کبھی اچھا سلوک نہیں کیا۔ میں چاہتا ہوں کہ آرٹ و ادب کے خدمت گزار نظریوں اور نعروں میں اتنے سرشار نہ ہوں کہ آرٹ اور ادب کے صحیح خطوط و خال اس کے صالح تقاضوں اور قابل قدر کارناموں کو فراموش کر جائیں یا ان کو مسخ کرنے کی کوشش کریں۔

تنقید نہ یزدان کا فن ہے نہ اہرمن کا وہ انسان کا فن ہے اور انسان کے ادبی کارناموں کے پرکھنے کا فن۔ پرکھنے میں دیانت، دانش مندی اور احترام سے کام لینا چاہئے نہ کہ ناؤ و نفیر سے۔ شعر و ادب کی دنیا میں نہ ہر مرض کی دو اور دو شریف ہے نہ ہر کہ سر برآشد قلندر ری داند!

تنقید نگار نہ تو پولیس کے مانند روزنامے تصنیف کرتا ہے نہ شانہ نشین فرشتوں کے مانند اعمال نامہ مرتب کرتا ہے نہ عدالتوں کی طرح قانون کا منہ مکتا ہے۔ یکمسی تنقید ہے کہ خدا، پیغمبر، شریعت، اشوب حیات، عذاب قبر اور مواخذہ حشر تو میرا، اور جنت و جہنم تقسیم کر رہے تھے، گناہ و گمراہی کا حشر اسی کے پیغمبر کے ساتھ اسی کے خدا کے سامنے ہونا چاہیے۔ پھر یہ کہاں کی تنقید ہے کہ اکبر الہ آبادی اس لئے ناکام رہے کہ سرسید کا میاب رہے اور سرسید کا میاب رہے اس لئے کہ کانگریس کا میاب رہی اور کانگریس کا میاب رہی اس لئے کہ چین پر روس کا قبضہ ہو گیا اور روس کا میاب رہے گا اس لئے کہ رشید صدیقی غزل پر کچھ فرما رہے ہیں!

میں اپنے اکثر نقادوں بالخصوص غزل کے نقادوں سے کہوں گا،

دل نہی بخوب ما، طعنہ مزن بزرشت ما!

زندگی کا انسانی تصور و منزلت کا تصور ہے۔ مرض و مایوسی کا نہیں۔ میں یہ نہیں کہتا کہ جب ہر طرف آگ لگی ہوئی ہو تو شاعر بالسرری بجانے میں حق بجانب ہے۔ لیکن یہ کہنے سے بھی باز نہیں رہ سکتا کہ آگ لگانے یا بجھانے کے لئے نقاد یا شاعر کا

نغری بجانا بھی روا نہیں۔

میں کچھ اس کا قائل ہوں کہ شاعر ادیب یا آرٹسٹ نہ زمانے کے پابند ہوتے ہیں نہ زندگی کے نہ نقاد کے! زمانہ، زندگی اور نقاد تینوں شاعر، ادیب اور آرٹسٹ کے منتظر ہوتے ہیں۔ زمانہ ان کا پابند ہوتا ہے وہ زمانے کے پابند نہیں ہوتے۔ اگر شاعر اپنے ماحول کا پابند یا نقاد کی حکم برداری پر فوجی رہے تو شاعری، ادب اور زندگی سے نازہ کاری جو عین زندگی ہے جاتی رہے میرا کچھ ایسا خیال ہے کہ جب تک نقاد فنکار کے برابر یا اس سے بلند نہ ہو۔ اس کو کسی ادبی یا شعری تخلیق کے پیش کرنے میں مائل کرنا چاہئے۔ اعلیٰ تنقید، ہمیشہ اعلیٰ تخلیق سے برآمد ہوتی ہے اور اعلیٰ تخلیقات کا مدار تمام تر اس پر ہے کہ تخلیق کرنے والا کائنات کی عظمت اور فن و زندگی کی اعلیٰ قدروں کا حامل ہے یا نہیں۔ شعر و ادب کا اعلیٰ مقام وہ ہے جہاں نقاد اور فنکار کو ایک دوسرے سے تمیز کرنا ناممکن ہو جاتا ہے۔

میں شاعری میں تجربات کا قائل ہوں لیکن تجربات میں شاعری کا نہیں۔ میں تجربہ کو تجربہ ہی سمجھتا ہوں البتہ نہیں سمجھتا فن اور زندگی دونوں میں جان تجربہ ہی سے آتی ہے۔ جو تجربہ سے بھاگے یا تجربہ میں مقید ہو گئے ان کا مستقبل کوئی نہیں مستقبل کا بذات خود میں کچھ زیادہ شدید اُئی نہیں ہوں میں تو ماضی کے مستقبل اور مستقبل کے ماضی کا قائل ہوں۔ میں حال کو ماضی اور مستقبل دونوں سے زیادہ اہم سمجھتا ہوں۔ ماضی کا اسیر اور مستقبل کا منتظر میں نے ایسوں ہی کو پایا۔ جن کا ماضی اور مستقبل دونوں مشکوک ہوتا ہے۔

شاعری نہ کبھی اصناف سخن میں مقید ہوئی نہ ہوگی۔ زندگی کے بدل جانے سے شاعری کی ہیئت موضوع اور انداز کا بدل جانا کبھی کوئی قیامت نہیں۔ موضوع اور ہیئت شاعری نہیں۔ شاعری کو ہیئت میں محدود کر دینا رسم ہے اور موضوع میں مقید کرنا پند پیگنڈا۔ مجھے دونوں میں سے کسی ایک پر فخر نہیں!

شاعر کے دل کی واردات خواہ نتیجہ ہوں داخلی محرکات کا خواہ خارجی کا وہ بالآخر ڈھیلیں گی انہی شکلوں میں جن کو فنون لطیفہ کہتے ہیں۔ سہولت کے اعتبار سے فنون لطیفہ کو مختلف خانوں میں بانٹ دیا گیا ہے لیکن ایک حد تک یہ سب گھلے ملے ہوتے ہیں۔ اگر ان کی تعبیر ایک دوسرے کی رو سے کرنا چاہیں تو کر سکتے ہیں۔

اس سے یہ بات واضح ہوتی ہے کہ ہیئت کا تمام تر مدار آرٹسٹ کے موڈ پر ہے۔ رہا یہ کہ آرٹسٹ اس موڈ کو کس ہیئت کا مرکب دے گا۔ اس کا انحصار اس پر ہے کہ خود آرٹسٹ کس پایہ کا ہے! اردو شاعری کی ہیئت میں کوئی بڑی تبدیلی کیوں نہ ہوئی یا ہوئی تو اس کو محکم کیوں نہ نصیب ہوئی اس کا سبب میری سمجھ میں یہ آتا ہے کہ ہیئت کا تجزیہ کرنے والے بڑے شاعر نہ تھے یا ہماری شاعری میں ہیئت کی تبدیلی کا تقاضا اتنا قوی نہ تھا جتنا کہ ہونا چاہئے تھا۔ ہمارے ہاں ہیئت کی تبدیلی کے واقعات تو ملتے ہیں لیکن اس تبدیلی کے پیچھے کوئی بڑا شاعر یا بڑی شاعری نہیں ملتی جس کے بغیر نہ ہیئت کو استحکام نصیب ہوتا ہے نہ خود شاعری کو!

اردو میں بڑے شاعر پیدا ہوتے رہے لیکن ان میں کوئی اردو شاعری کی ہیئت بدلنے کے لئے درپے نہ ہوا۔ اس کا ایک سبب یہ ہو سکتا ہے کہ ہمارے بڑے شاعروں میں فنون لطیفہ بالخصوص موسیقی کا (سواشلی اور غالباً آتال کے) باہر کوئی نہ تھا۔ یا یہ کہ ہمارے شاعر اپنی شاعری کو موسیقی کا پابند نہیں رکھنا چاہتے تھے یا شاعری کے لئے موسیقی کو اتنا

ضروری نہیں سمجھتے تھے۔ یہ میں اس لئے کہہ رہا ہوں کہ ہمارے معتبر شاعروں نے شاعری کو گانے سے زیادہ ترالگ ہی رکھا ہے جسروہ اپنے عہد سے لے کر آج تک موسیقی اور شاعری دونوں کے سب سے بڑے امام مانے جاتے ہیں۔ ان کے ہاں بھی شاعری اور راگنی علیحدہ علیحدہ ہیں۔ فنی اعتبار سے انھوں نے دونوں کو یکجا کرنے کی کوشش نہیں کی۔ حالانکہ ان کو ہر طرح سے اس کا حق پہنچتا تھا!

اردو شاعری ہندوستانی گیتوں سے بے تعلق رہی۔ البتہ ہمارے گانے والوں کا کمال یہ رہا ہے کہ وہ غزل کو ہندوستان کی راگ راگینوں میں بڑی خوبی سے ڈھال لیتے تھے۔ عام طور پر اب بھی گانے میں غزلیں اکثر کام میں لائی جاتی ہیں۔ ممکن ہے اس کا سبب یہ ہو کہ ہمارے شاعر موسیقی کا احترام تو کرتے ہوں لیکن موسیقی کا پابند نہیں ہونا چاہتے ہیں۔ شاعری اور موسیقی بھائے خود ایک دوسرے کی دست نگر بھی نہیں ہیں۔ موسیقی اور شاعری کا باہرگر رشتہ کچھ ہی ہوں دونوں کی ذمہ داریاں علیحدہ علیحدہ ہیں۔

فلم کے تقاضوں کی بنا پر اردو میں گانے کی نئی دھنیں وجود میں آتی رہیں اور آتی رہیں گی۔ اسی طرح مختلف استعداد کے شعرا بھی معزوری اور کبھی ضرورت کی بنا پر ہماری شاعری کی ہیئت بدلتے رہیں گے جیسا کہ اب تک ہوتا چلا آیا ہے اس میں کوئی ہرج نہیں۔ بے قافیہ نظمیں ہوں یا نظم معرا۔ یہ ہماری شاعری میں داخل ہو چکی ہیں اور داخل ہوتی رہیں گی۔ ان میں بھی بڑی سبھی طرح کی ہیں لیکن مجھے شبہ ہے کہ اب تک ان میں کوئی ایسی نظم بھی لکھی گئی جو اردو کی مشہور نظموں کی ہم پایہ ہو!

موسیقی بڑا مشکل اور ریاض کا فن ہے۔ قدیم زمانہ میں اس کو دیوتاؤں کا فن اور فریضہ قرار دیا گیا اس لئے کہ وہی ان آوازوں کو صحیح مخارج سے نکال سکتے تھے جو موسیقی میں درکار ہوتے ہیں۔ عورتوں اور عوام کے بارے میں خیال کیا جاتا تھا کہ طبعی ساخت یا ذہن اور اخلاقی ساخت پر داخل کے اعتبار سے وہ ایسے نہ تھے کہ ان راگوں کا حق ادا کر سکتے۔ لیکن رقتا زمانہ سے جب یہ دیکھا گیا کہ یہ پابندی زیادہ دنوں قائم نہ رہ سکے گی تو کچھ آسان دھنیں یا راگنیاں ایجاد کر دی گئیں تاکہ ان کی خواہش بھی پوری ہو سکے۔ ہن۔ دوں میں ذات پات کے نظام کے بارے میں اب جو چاہے کہہ دیا جائے لیکن آج سے ہزار ہا سال پہلے کے معاشرہ میں بڑی قدر وادب کی حفاظت کا اس سے بہتر کوئی اور طریقہ جلد سمجھ میں بھی نہیں آتا کہ یہ کام صرف بہترین تعمیلوں کے سپرد کر دیا جائے مذہب برہمنوں کی اور جنگ راجپوتوں کی ذمہ داری تھی۔ دونوں فرائض سب سے گراں قدر تھے اس لئے سب سے اونچے طبقہ کے سپرد کر دئے گئے۔ ہیئت کا شاعری میں یہی حال ہوا۔

سائنس اور انفعیات نے ہمارے ذہن و فکر کو نئی داد دیوں اور نئے زاویوں سے روشناس کرایا ہے۔ نئی حقیقتیں برابر سامنے آرہی ہیں۔ جنہوں نے جانی پہچانی حقیقتوں کو کہیں زیادہ آجا کر کر دیا ہے کہیں ان کو پیچھے دھکیل دیا ہے اور کہیں کہیں ختم کر دیا ہے۔ زندگی، ادب، شاعری، مصوری ہر جگہ یہ اثرات نمایاں ہیں۔ مصوری اور شاعری کا نیا انداز دیکھ کر ہم بدکتے ہیں، بڑبڑاتے ہیں اس سے کام نہ چلے گا۔ ہم نے حسن کو اپنی پسند اور ناپسند کی باندی بنا لیا ہے لیکن نہ حسن مقید ہے نہ انسان کی پسند یا ناپسند۔ اس لئے پسند یا ناپسند کے معاملے میں ہم کو احتیاط و انصاف کو ہاتھ سے نہ دینا چاہئے۔ کائنات کا حقیر اور گنہگار ترین جزو بھی اتنا ہی عظیم ناقابل فہم اور ناقابل تسخیر ہے جتنا کہ یہ پورا کارخانہ قدرت، ہر چیز حسن سمجھی ہے اور قانون بھی، اس حسن و قانون کو سمجھنے کی کوشش کرنا چاہئے۔

بڑی شاعری شاعر کا انفرادی لازم کارنامہ ہوتا ہے ہر غزل سائنس کے کارناموں کے جو شتر کہ محنت و تحقیقات کا نتیجہ ہوتے ہیں۔ اٹیم بم بنانے میں معلوم نہیں کتنے سائنسدان اور سائنس کے کارپرداز برسر کار رہے ہوں گے۔ لیکن اقبال کی نظم تنہائی۔ مسجد قرطبہ اور ساقی نامہ صرف اقبال کے کارنامے ہیں۔ میرا مقصد یہاں سائنس کی اہمیت و عظمت سے انکار نہیں ہے شاعر

کی انفرادیت اور اس کے منصب کا جتنا ہے۔

مذہب و اخلاق کی پیروی جتنی مشکل ہے۔ اس سے کہیں زیادہ نفع ان کے پیچ کھانے میں ہے۔ کسی قوم یا شعروادب کا مطالعہ اس نقطہ نظر سے کیا جائے تو معلوم ہو گا کہ وہ قوم یا اس کا شعروادب منزلت یا نذلت کے کس درجے پر ہے۔ ہمیں ایسے لوگوں کی کمی نہیں جو یہ سمجھتے ہیں کہ ادب اور زندگی کی حرمت سے کیا حاصل جب ان دونوں کے پیچ کھانے میں نفع ہے۔ صنعتی تہذیب اور معاشی بحران میں ایسا ہونا تعجب کی بات نہیں۔ تعجب اس کا ہے کہ صنعتی تہذیب اور معاشی بحران کو انسانیت کا تقاضا یا تہذیب کا محور یا منتہا قرار دیا جائے۔

دنیا کتنی ہی تیزی سے آگے کیوں نہ بڑھ رہی ہو انسان کا ذہن ہمیشہ اس سے آگے ہوتا ہے۔ انسان ذہن اپنے کارنا پیچھے چھوڑتا ہوا آگے بڑھتا ہے۔ وہ ان کارناموں میں نہ پناہ لیتا ہے۔ نہ ان کو پناہ دینے کی خواہ مخواہ کوشش کرتا ہے۔ اچھے اور بُرے کارنامے اپنی حفاظت خود کرتے ہیں۔

فطرت (نیچر) افراد کا بالکل نہیں لیکن نوع کا احترام ضرور کرتی ہے۔ اس کے برخلاف آرٹ اور ادب نوع (انسان) کا احترام نہیں کرتے افراد (آرٹسٹ ادیب) کا کرتے ہیں۔ فن ہو یا زندگی منتخب افراد ہی کے ذوق و ذہن کے مرکب پر سوار ہو کر آگے بڑھتی ہے۔ ان کے لئے اب تک کوئی اور مرکب دریافت نہیں ہوا۔ قدیم ہو یا جدید اپنے اظہار و اقدار کے لئے فرد کا محتاج ہے کسی اور کا نہیں۔ فرد کی اہمیت سے انکار کرنا جہالت بھی ہے ظلم بھی!۔

خارجی حالات و حوادث سے موجودہ غزل گوئوں میں جگر سے زیادہ براہ راست متاثر ہونے والا شاید ہی کوئی اور ہو۔ جگر میں یہ بات آج سے نہیں مدتوں سے ہے۔ انھوں نے ہر بڑے حادثے کا اظہار اپنے کلام میں کسی نہ کسی شکل میں اکثر کیا ہے کچھ دنوں سے ان کے کلام میں اثر پذیر جی کی یہ زیریں لہر ابھر آئی ہے۔ غزل میں یہ چیز شروع تو حسرت سے ہوئی لیکن حسرت کے ہاں اسکی حیثیت خبر کی ہے اور جگر کے ہاں نظر کی!۔

عاشقی میں جگر دوری و مجھوری کی عظمت کے قائل ہیں۔ کم سواد شاعروں کے خلاف وہ ہر قیمت پر دھل کے خریدار نہیں ہوتے جگر متاع اور بہا کے نازک اور گراں بہار شے کو خوب سمجھتے اور نباتتے ہیں جگر میں بے پایاں سرشاری اور سرخوردگی کے ساتھ جو عکاسانہ بصیرت ملتی ہے وہ ان کی شخصیت کو دلاویز اور محترم بنا دیتی ہے۔ غالب نے سب سے پہلے نہایت داغ و طرح پر عاشق کی سطح کو اچکا کیا۔ تہذیب رسم عاشقی حسرت کے یہاں غالب سے آئی جسے جگر نے تادیب رسم عاشقی تک پہنچا دیا۔ لیکن غالب کے بارے میں یہ بات بھی سوچنے کی ہے کہ ان کی شاعری میں کوئی محبوب ہے بھی یا نہیں۔ غالب اور اقبال ان شعراء میں ہیں جن کا گوشت پوست کا کوئی محبوب نہیں۔ اصغر اور فانی کے ہاں بھی محبوب کا خانہ خالی ہے۔ اس کا سبب غالباً یہ ہے کہ بڑے شعراء خود اپنے جسم و جان کی حدود سے نکل کر حسن و حقیقت کی تلاش میں سہ گرم سفر ہو جاتے ہیں۔

اب تک یہ روایت چلی آتی تھی کہ شعراء عاشق کے جذبات و احساسات کی ترجمانی کرنے پر پورا زور صرف کر دیا کرتے تھے۔ جگر کے ہاں محبوب کے جذبات و احساسات کی بھی ترجمانی ملتی ہے۔ یہی سبب ہے کہ جگر عشق کے غلبہ میں محبوب کی عفت کو بھی فراموش نہیں کرتے۔ ہمارے عام شعراء کے محبوب جس انداز کے ہوتے ہیں ان کو اپنے لئے خواہش ہم میں آپ میں مشکل سے پیدا ہوتی ہر شاعر اپنے محبوب سے بیچنا جاتا ہے۔ اردو غزل کو یہ زاد یہ جگر نے دیا۔

اس خیال کو ذہن میں رکھ کر آپ جگر کا داغ سے موازنہ کریں تو معلوم ہو گا کہ داغ اور جگر کی عاشقی کی سطح کیا ہے۔ دونوں

اپنے اپنے محبوب سے پہچانے جاسکتے ہیں !

جگر کو اسفغر نے بڑی عقیدت ہے لیکن شاعری میں وہ اسفغر سے بالکل علیحدہ ہیں۔ اسفغر سے ان کا شغف شخصی ہے شاعرانہ نہیں۔ جیسا حالی کا غالب سے تھا۔ اسفغر کے ہاں تخلیق زیادہ ہذب و کم ہے جگر کے ہاں جذبے کی شدت ہے اس لئے تعمیل کی کمی۔ اسفغر کے ہاں اصطلاحی نہیں، شاعرانہ تصوف ہے وہ تصوف کے زود پر یا تصوف کے لئے شاعری نہیں کرتے بلکہ شاعری کی آرائش جمال کے لئے جا بجا تصوف کی مشاطگی قبول کر لیتے ہیں۔ اپنے درجے کے حسن و محبت کی شاعری یوں بھی تصوف معلوم ہونے لگتی ہے نہ

اسفغر نے اپنی حسن کا ر شاعری یا شاعرانہ حسن کاری میں تصوف سے بھی کام لیا ہے۔ لیکن صرف اس حد تک جس حد تک ان کا تصوف ان کے شاعرانہ مقصد کے لئے کارآمد ہو سکتا تھا اردو شاعری میں تصوف کو اصطلاح و اعتقاد کے دائرہ سے نکال کر حسن فہرے اسفغر نے بنایا۔ اسفغر طبعاً صوفی نہیں شاعر ہیں۔ اسفغر کے کلام میں ان کے عہد کی سرگرمیوں کے بڑے حسین اشارے ملتے ہیں۔ اسفغر کے تخیل میں شائستہ رنگینی اور رنگین شائستگی ملتی ہے جس نے ان کے تاثرات کو دل آویز بنا دیا ہے۔ حسرت نے اپنے رعنائی خیال کی طرف اشارہ کیا ہے اور حسرت کے ہاں جذبات کی رنگینی ! جدید غزل تصوف سے تقریباً خالی ہو چکی ہے۔ روایتی تصوف پسما قبائل نے بڑی کاری ضرب لگائی۔ اور میں کچھ ایسا محسوس کرتا ہوں کہ آئندہ شاعری میں تصوف کی کارفرمائی نہ رہے گی ! یوں بھی بیداری اور برہمی کے عہد میں تصوف کا بازار سرد رہتا ہے !

فانی کے غم و الم کی مختلف تعبیریں کی گئی ہیں۔ جوش نے فانی کی شاعری اور خود فانی کے بارے میں بڑی نام لگم باتیں ی ہیں۔ فراق نے فانی کے غم میں عظمت، عالم گیری، اور پائیدگی دیکھی ہے۔ جگر نے ان میں میر کا سوز و گداز، غالب کی رفعت و کبر و فخر اور موسیٰ کے انداز کا بانگ پیا پایا ہے۔ میں سمجھتا ہوں کہ میر کے یہاں عاشق کا سوز و گداز یا حیران فہمی ملتی ہے۔ فانی کے ہاں الم حیات کی تفسیر ہے۔ فانی زندگی کو ایک مسلسل اور منظم الم قرار دیتے ہیں۔ وہ الم جس نے بدھ کو نجات کا متلاشی بنایا اور جس کی نشان دہی مسیح کی صلیب کرتی ہے !

مسترت و الم کا مسئلہ ابدی ہے۔ دنیا کے بہترین ذہن و دماغ اس مسئلہ کی تعبیر پر مرکوز ہے اور ہیں گے۔ لیکن اس کے پر یہاں غور کرنے کی اتنی ضرورت نہیں ہے کہ غم کیلئے کیوں ہے لہذا اس سے نجات کی صورت کیا ہے۔ ہم کو تو دیکھنا ہے کہ ہماری شاعری میں اس کا مقام کیا ہے۔ ظاہر ہے کہ اس کا بڑا مقام ہے۔ اس لئے کہ دنیا میں غم و الم سے مسلسل سابقہ و ہوتا ہے اور اکثر و بیشتر اسی کو فتح نصیب ہوتی ہے۔ اتنی بڑی بات شاعری میں کیوں نہ جگہ پائے گی۔

فانی کا شاعری میں تنہا غم کو موضوع سخن بنانا کوئی بڑی بات نہیں ہے۔ لیکن اس غم کو اس درجہ گیسو و یکساں بنائے لہذا قابل توجہ ضرور ہے۔ فانی کا غم متحرک نہیں مجہول ہے۔ فانی کو موت کا عرفان دوسرے راستوں سے نہ ہوا غم کے ساتھ ہے ہوا اس میں کوئی مضائقہ نہیں لیکن غم یہ ہے کہ انھوں نے موت کو اس درجہ بے جان کیوں قرار دے دیا۔ غم اور موت شاعری کے بہت بڑے موضوعات ہیں لیکن فانی کو شاعری میں یہ اتنے بڑے نظر نہیں آتے !

فانی کی زندگی کا کافی حصہ خوشی اور خوش حالی میں گزرا ہے۔ ماحول و معاشرت کی زبونی کا کوئی عمل دخل ایسا نہیں ملتا جس نے ان کے ذہن یا زندگی کو متاثر کیا ہو سوا زندگی کے آخری زمانے کے جو حیدر آباد میں گزرا۔ لیکن ان کی شاعری اس سے بہت پہلے

شروع ہو چکی تھی۔ کہنے کا مطلب یہ ہے کہ ان کی غم ناک اور اہم اندوزی پر خارجی حالات و حوادث کا زیادہ اثر نہیں ہے۔ ان کی زندگی کی اختیاری غم تھی۔ فانی غم کی دنیا میں نہ تھے غم کی دنیا سے تھے۔

فانی کے غم سے چونکے کا ایک سبب یہ بھی ہے کہ ہماری شاعری میں غم کا ذکر اکثر روایتی یا شاعرانہ رہا ہے۔ سوا اس غم کے جو ہم کو میر کے ہاں ملتا ہے۔ لیکن جیسا کہ میں عرض کر چکا ہوں۔ میر کا غم عاشقی کا غم ہے۔ محبت میں ناکامی کا غم ہے۔ یہی غم جیسا کہ غم کا دستور ہے کہیں کہیں زندگی کا غم بن گیا ہے۔

غالب کے کلام میں بھی غم کا عنصر ملتا ہے۔ لیکن ان کی شاعری غم کی شاعری نہیں ہے۔ ان کی شاعری میں عشق و محبت کی بھی وہ نوعیت نہیں ملتی جو دوسرے غزل گوؤں کے یہاں بالعموم ملتی ہے۔ غالب الہم سرشت نہ تھے۔ لیکن جیسا کہ بڑے ذہنوں کا خاصہ ہے کہ وہ زندگی کے ہر بڑے مسئلے کا احاطہ کرتے ہیں غالب کا ذہن آلام حیات پر بھی مرکوز ہوا ہے۔ غالب کے سامنے الہم سے کہیں بڑے مسائل تھے۔ قید حیات و بند غم کی نوعیت غالب اور فانی کے یہاں جدا کا نہ ہے۔ غالب کے یہاں انکی نوعیت مسئلہ کی ہے۔ فانی کے یہاں قدر کی۔ جہاں غالب سفینہ کے کنارے پر لگے اور ستم و جور ناخدا کا ذکر کرتے ہیں وہاں وہ زندگی کی نامرادی پر اتنا زور نہیں دیتے جتنا نعل خدا کی بے جہری اور فرض شناسی پر! غالب کے اس مصرعہ پر لوگوں نے کم توجہ کی ہے۔

بہت ہی، غم گیتی شراب کم کیا ہے!

زندگی کے آلام کو غالب زندگی کے انعام سے کم اور کمتر قرار دیتے ہیں۔

دوسری بات یہ ہے کہ جو لوگ اردو شاعری میں داغ اور میر کا رنگ دیکھ چکے تھے وہ فانی کے غم کی تاب کیسے لا سکتے تھے۔ جیسے غالب کی شاعری سے غالب کے زمانے میں، اقبال کی شاعری سے اقبال کے زمانے میں اور کسی حد تک فراق کی شاعری سے آج کل لوگ چونکتے، چرخ پا ہوتے ہیں۔

شاعری میں غم کے عنصر کو میں بڑی اہمیت دیتا ہوں، غم ہماری زندگی میں پیوست ہے، غم اور غم گینی، شاعری اور موسیقی کو تاثیر بخشی ہے۔ لیکن بذات خود میں غم کا زیادہ قائل نہیں ہوں۔ زندگی، ادب، آرٹ، غرض ہر عظیم انسانی سرگرمی کو روشنی، بہتری اور رفعت اُمید سے ملتی ہے، الہم سے نہیں۔ غم انسانی چیز ہے لیکن انسان غم سے بڑا ہے۔ میں غم کی عظمت و ابدیت سے زیادہ انسان کی عظمت و ابدیت پر ایمان رکھتا ہوں۔ خدا اور انسان دونوں ابدی ہیں اور خدا یقیناً غم نہیں ہے۔ زندگی کو مرض اور مایوسی سے تعبیر کرنے والوں کی کمی نہیں ہے۔ میں خود زندگی کو یکمیش و فراغت نہیں قرار دیتا لیکن زندگی فی نفسہ مرض اور مایوسی کی نفی کرتی ہے اور یہی سبب ہے کہ ابتداءً ہی تہذیب سے آج تک طرح طرح کی مزاحمتوں کے باوجود اچھے اور اولوالعزم انسان زندگی کو بامعنی و بابرکت بنانے اور رکھنے میں کوشاں اور کامیاب رہے ہیں اور یہ انھیں کی فینٹ ہے کہ زندگی اور زمانہ انسان کی تعمیری و تخلیقی سرگرمیوں سے مالا مال رہا ہے۔

میں زندگی اور فن دونوں کا جواز اُمید میں پاتا ہوں، الہم میں نہیں! فانی کی شاعری موت و الہم کی شاعری ہے لیکن موضوع سے قطع نظر ان کی غزلیں بجائے خود بڑی پاکیزہ اور لوک بلک سے آراستہ ہوتی ہیں۔ فانی کے ہاں فن اور زبان کا بڑا احترام ملتا ہے۔ ان کے لیے میں بڑی استواری اور ہمواری ہے۔ کبھی کبھی ان کی حویں شرافت ان کی حویں شاعری سے بڑی معلوم ہونے لگتی ہے۔



فراق کے بارے میں کچھ غلط فہمیاں ہیں جن کا دور کرنا ضروری ہے۔ فراق کو میں اس صدی کے وجود و پچاس سال کے منفرد اور ممتاز غزل گوؤں کی صفت یہ جگہ دیتا ہوں۔ غزل کا آئندہ جو رنگ و آہنگ ہو گا اس کی ساخت پر داخست میں فراق کا برا اہم حصہ ہو گا!

فراق کے بارے میں کہا جاتا ہے کہ وہ زبان اور فن کے ساتھ بے محفل بے تکلفی برستے ہیں اور مذاق سلیم کا پاس نہیں کرتے ان کے ہاں فحاشی برہنگی ملتی ہے۔ وہ اشعار میں موتی ہم آہنگی کی اہمیت نہیں پہچانتے وغیرہ۔ ایسا کیوں ہے؟ ان اعتراضات کو سمجھنے کے لئے فراق کے ذہن و ذوق کو سمجھنا پڑے گا۔ اول یہ کہ فراق سے زیادہ کھڑی بولی، برہنہ بھاشا اور ادھی کا بھید بھاؤ اور بناؤ سنگار سمجھنے والے بہت کم اردو شعراء ہمارے ہاں ملتے ہیں۔ دوسری طرف فراق فارسی، عربی کے بھید بھاؤ سے اور بناؤ سنگار سے اتنے واقف نہیں جتنے ہمارے دوسرے شعراء ہیں۔ اس لئے فراق کا لہجہ جانا پہچانا ہونے کے باوجود ہم کو اکھڑا اکھڑا سا معلوم ہوتا ہے۔

دوسرے یہ کہ فراق ہندو دیوالا کے صورت و معنی کے رمز آشنا ہیں، ہندو فلسفہ، مذہب اور روایت پر بھی غور رکھتے ہیں اور ہندوستان کے رقص اور موسیقی کے بھی رسیا ہیں ایسے رسیا کہ ان کی علمی و ادبی تنقیدوں میں بھی یہ رنگ واضح طور پر چمکتا ہے۔ تیسرے یہ کہ ہندو مذہب و اخلاق میں مرد اور عورت کے جنسی روابط کی طرح سے تقدس کی گئی ہے۔ مرد اور عورت کے جنسی اتصال کا تصور ہندو مذہب و اخلاق میں غریانی یا عیاشی کا نہیں جتنا عبادت اور عقیدت کا ہے جس کے منظم بعض مندرجہ کی نشانی یا نمونوں میں ملتے ہیں۔ ہندوستان میں عبادت کی زبان موسیقی ہی ہے۔ یہاں تک کہ بعضوں کے نزدیک خود موسیقی کو عبادت کا درجہ دے دیا گیا ہے۔

چوتھے یہ کہ انگریزی شعروادب، تاریخ و تنقید فراق کا اڑھنا بھونار ہے۔ وہ ان کے رگ رگ سے آشنا ہیں، انگریزی شعراء اور ادب باب فکر کا مطالعہ ان کے کلام میں نمایاں ہے۔ فراق کے کلام میں شعوری یا غیر شعوری طور پر ان تمام عوامل کی کار فرمائی ملتی ہے۔ کہیں کہہ دیا گسار کے بعد کبھی پہنچ مان کے ساتھ!

جن الفاظ پر ہم چمکتے ہیں وہ کھڑی بولی، برج بھاشا اور ادھی کے تقاضے ہیں۔ ٹھٹھ ہندی الفاظ و دوزمرہ کسانا بولی اور محاورہ، "گو فراق نے جیسا کہ وہ قبلتے ہیں کثرت سے اردو میں داخل کیا ہے، اردو شعروادب کے حق میں یہ غالب نیکی ہے متقدمین میں شمرنے اردو کے سامنے بھی یہ منزل آئی تھی لیکن اس زمانے میں اردو شاعری کے قہار زیادہ تھے مجتہد کوئی نہ تھا۔ اس نے اس کا جو کچھ انجام ہوا وہ ہم کو معلوم ہے۔ اب جو منزل فراق کے سامنے ہے وہ جانی پہچانی ہونے کے باوجود دشوار تر اور نازک تر ہے۔ امید کی جاتی ہے کہ فراق کے سامنے زبان ہی کا مسئلہ نہ ہو گا، غزل کے آداب محفل کا بھی ہو گا۔ غزل میں حشر اجساد۔ قیامت، کاجب ذکر چھڑے گا بات اردو کی جوانی (غزل) تک ضرور پہنچے گی۔

شاعری بالخصوص غزل میں الفاظ محاورہ اصطلاحوں کی آباد کاری اس طرح تو نہ ہوگی جس طرح ہندوستان اور پاکستان میں ہاجرین کی ملکیت تقسیم ہوئی ہے یا غزل کی قامت پر چست کرنے کے لئے جو پیرہن فراق تیار کریں گے، اس میں دامن کے چاک میں دگر بیاں کے چاک میں کوئی فاصلہ نہ رکھیں۔ یہ سب میں اس لئے کہہ رہا ہوں کہ فراق غزل کے "فنون لطیفہ" سے واقف ہیں

ان سے انحراف کیسے کریں گے۔

زبان کے معاملے میں فراق کچھ دلوں سے مجذوب ہو چلے ہیں۔ مجھے یقین ہے کہ وہ شریعت کے اس قانون سے بھی قنف ہوں گے کہ مجذوب ہوش میں نہ آئے تو اسے قتل کر دیا جائے! میرا خیال ہے کہ وہ مصلح کو مجذوب پر ترجیح دیں گے۔ فراق کی غزلیں طویل ہوتی ہیں۔ یہ رنگ انھوں نے لکھنؤ کے غزل گویوں سے لیا ہے۔ ان کی اکثر غزلیں دراز کار قوافی سے بوجھل ہو گئی ہیں۔ فراق جیسے انگریزی شعروادب اور اردو غزل کے رمز آشنا کے بارے میں یہ تو نہیں کہہ سکے کہ وہ مشکل اور قوافی "بانہ صے" کا کرب دکھاتے ہیں۔ لیکن یہ بات دل میں ضرور آتی ہے کہ ان پر بسیار کوئی غلبہ پانے لگی ہے۔ وہ غزل میں Pre-pressurised Process کے نکتہ کو نظر انداز کر دیتے ہیں۔ اس سے کچھ ایسا محسوس ہوتا ہے۔ جیسے فراق غزل سے تو شروع کرتے ہیں لیکن بہکنے لگتے ہیں کہیں اور!

فراق کے یہاں ہم جس چیز کو برہنگی اور فحاشی قرار دیتے ہیں وہ دراصل ان کے تحت الشعور میں مذہبی تقدس کا رنگ رکھتی ہے۔ یہ اور بات ہے کہ وہ کہیں کہیں اس راستے سے بھٹک گئے ہیں۔ جہاں عورت کا بیچ ہو وہاں بھٹکنا تعجب کی بات نہیں ہندو مذہب اور شعروادب میں عورت کا تصور چھنی آسودگی، عیاشی یا ادباشی کا نہیں ہے۔ ہندی شاعری میں محبت کا اظہار عورت (بیوی) کی طرف سے ہوتا ہے اور یہ اظہار ہمیشہ درد مجبوری کا ہوتا ہے۔ طلب وصال کا نہیں۔ مرد کی طرف سے اظہار محبت ہونے میں محبت کے آداب میں خلل پڑنے کا امکان رہتا ہے۔ جسکی مثالیں ہماری شاعری اور افسانوں میں کثرت سے ملتی ہیں۔ محبت کے عواقب مرد سے کہیں زیادہ عورت کو بھگتنے پڑتے ہیں اس لئے عورت فطرتاً محبت کے کاروبار میں زیادہ احترام اور اعتدال سے کام لیتی ہے۔

فراق اکثر اس امر کا اعلان کرتے رہتے ہیں کہ وہ اپنی شاعری میں قدیم اور عظیم آریائی تہذیب و تصورات کی جہاں آرائی کرتے ہیں۔ اردو شاعری کے لئے میں اسے بہت بڑی بشارت سمجھتا ہوں۔ اردو اس کی مستحق اور منتظر بھی ہے۔ لیکن یہ اتنی بڑی بشارت ہے کہ اس کے پوری ہونے کی طرف سے میں اکثر مشتبہ رہتا ہوں۔

تہذیب کو شاعری یا شاعری کو تہذیب میں ڈھلنے کے لئے بہت سی منزلیں طے کرنی پڑتی ہیں۔ اور یقیناً اس میں دو چار بڑے سخت مقام آتے ہیں "فراق کی شاعری میں عورت کا ضرورت سے زیادہ عمل دخل ہے۔ جیسے یہ طلب کبھی آسودہ نہ ہوئی ہو۔ عاشقی اور شاعری کے بہت سے پہلو ہیں۔ اس میں مقبول عام وہ ہے جہاں عاشقی اور شاعری کا محور عورت کا جسم و جمال ہو۔ اس طرح کی شاعری کا بھی ایک مقام ہے۔

لیکن یہ وہ مقام بلند نہیں ہے، جہاں سے کسی تہذیب یا تاریخ کا پورا سواد اعظم بڑے شاعر اور اس کے مخاطب کی آنکھوں کے سامنے آ سکے۔ یہ سواد اعظم بڑے شاعر کے بطون میں تہلکہ بن کر اترتا ہے اور طوفان بن کر برآمد ہوتا ہے۔ یہ طوفان جذب و جنون کا ہوتا ہے۔ عورت کے جسم و جان کا نہیں۔

شاعر کس طرح تہذیب کو شاعری اور شاعری کو تہذیب میں تحویل کرتا ہے۔ اس پر منحصر ہے کہ شاعر خود ایمان و عمل کی کس منزل میں ہے۔ زندگی اور فن کی اعلیٰ قدروں کا کہاں تک حامل ہے زبان پر کیسی قدرت رکھتا ہے نیز تہذیب اور شاعری

Pre-pressurised کا چلتا ہوا ترجمہ میں فشار یافتہ یا فشار آزمودہ گردن کا۔

کما اس کا تصور مولیانہ ہے یا مجتہدانہ! پھر اس اصول کا لحاظ رکھنا پڑے گا کہ تہذیب ہو یا تاریخ شاعری اور زندگی تفصیل میں نہیں ڈھلتی، اجمال میں ڈھلتی ہے "دو چار بڑے سخت مقام" میں ایک مقام یہ بھی ہے!

فراق بڑے شاعر اور بڑی شاعری دونوں کی پہچان رکھتے ہیں۔ اور اچھے اچھوں سے زیادہ پہچان رکھتے ہیں۔ البتہ یہ نہیں معلوم کہ وہ مزے بھی آشنا ہیں یا نہیں کہ بڑے کو جاننا اور چھوٹے پر اکتفا کر لینا گناہ ہے!

اقبال کی ابتدائی غزلیں زیادہ قابل اعتنا نہیں ہیں۔ یہ وہ زمانہ تھا کہ جب داغ کی زبان اور داغ کے کلام کی بڑی دھوم مچی۔ یہ دونوں باتیں اقبال کے لئے بڑی کشش رکھتی تھیں۔ اس لئے نہیں کہ اقبال آئندہ چل کر بڑے شاعر بننے داغے تھے۔ بلکہ اقبال نوجوان تھے، طبیعت شاعرانہ پائی تھی اور ان کا دیار اردو کی سحر کار یوں کی گزرت میں آچکا تھا۔ لیکن اقبال کسی طرح داغ کی منزل پر دست تک نہیں ٹھہر سکتے تھے وہ بہت جلد آگے بڑھ گئے اور اس تیزی سے آگے بڑھے کہ پھر انھوں نے تمام عمر داغ کی طرٹ مڑ کر نہیں دیکھا۔ داغ کی منزل پر ٹھہر جانا کسی شاعر کے لئے کوئی بڑا کارنامہ نہیں۔

اقبال نے دراصل داغ سے زبان نہیں سیکھی بلکہ شاعری میں زبان کی اہمیت پہچانی۔ شاعری کے لئے اردو زبان اب اتنی پختہ اور آزمودہ ہو چکی ہے کہ کسی شاعر کا چاہے وہ کتنا ہی ہونہار کیوں نہ ہو زبان سے بے تکلفی برتنا یا اس کے تقاضوں کو خاطر میں لانا خود شاعر کے حق میں مفید نہ ہو گا۔ اقبال کی غزل کی زبان اردو کے دوسرے غزل گوؤں کی زبان سے مختلف بھی ہے اور مشکل بھی۔ اقبال کو غزل کے لئے نئے انداز کی ایک زبان وضع کرنی پڑی۔ ایسی زبان اور ایسا لہجہ جس سے غزل نا آشنا تھی۔ اس زبان کو غزل سے منوالینا بہت بڑا کارنامہ ہے۔ گویا اس امر کا بھی اعتراف کرنا پڑے گا کہ غالب کے ہمراہ اس راستے کے بہت سے کانٹے نکل چکے تھے۔

اب ہمارے عام غزل گو شعرا خواہ وہ کسی ملک یا مرتبہ کے ہوں کچھ اور نہیں تو وہ ایک آدھ شعر اقبال کے رنگ میں کہہ دینا ضروری سمجھتے گئے ہیں۔ ان کا خیال ہے کہ جب تک کوئی بات اقبال کے رنگ میں پیش نہ کی جائے گی ان کا کلام یادہ خود قبول عام کی سند نہ پاسکیں گے۔ غزل میں اقبال کا رنگ نباہنا اقبال کے علاوہ کسی اور کے بس کی بات نہیں!

اقبال نے اپنی غزلوں میں ہم کو یہ محسوس کرایا کہ عشق و محبت دل ہی کا ماجرا نہیں بلکہ ذہن کا بھی ہے۔ نئی غزل گوئی کا یہی سنگ بنیاد ہے۔ غالب کے ہاں بھی دل و ذہن کا یہ ماجرا ملتا ہے۔ لیکن غالب کو یہ سہولت حاصل تھی کہ انھوں نے اپنے آپ کو کسی مخصوص مقصد یا نقطہ نظر کا پابند نہیں رکھا تھا۔ وہ جو چاہتے تھے کہہ سکتے تھے۔ اقبال اپنے سامنے ایک مقدر رکھتے تھے جس سے وہ ہم کو آشنا کرنا چاہتے تھے۔ یہ مقدر تھا اسلامی عقائد کی برتری اور اسلامی اعمال کی برگزیدگی کا۔ اپنی شاعری میں اقبال نے انھیں دو پر سب سے زیادہ زور دیا ہے۔

اقبال کی غزلوں میں ان تمام شکوک کی توجہ مل جاتی ہے جو ان کے نظریوں کا نتیجہ بتائے جاتے ہیں۔ اقبال کے ہاں کوئی چیز مجرب نہیں ہے۔ جن ہو، عقل ہو، عشق ہو، مذہب ہو، زندگی ہو، فن ہو، ادب ہو وہ سب کو باہم دگر مروط و مستحکم دیکھتے ہیں جزو میں یہ علیحدہ علیحدہ رکھے جاسکتے ہیں۔ لیکن کل میں یہ سب ایک دوسرے کے حلیف ہیں حریف نہیں۔ بڑی شاعری میں موجد اور باتوں کے دو نہایت ضروری ہیں۔ ایک تو اس کا رشتہ کسی اعلیٰ اور عظیم حقیقت سے دوسرے اس کا ربط کسی اعلیٰ اور عظیم شخص اور شخصیت سے۔ علم تلاش حقیقت ہے۔ شاعری جستجوئے انسانیت۔ بڑی سے بڑی کوئی ایسی حقیقت نہیں ہے جو انسان کے لئے نہ ہو۔ اقبال خدا کو سب سے بڑی حقیقت تصور کرتے ہیں اور رسالت مآب کو

سب سے بڑا شخص اور شخصیت - ذاتی طور پر میرا کچھ ایسا خیالی ہے کہ بڑی شاعری میں بڑے انسان کا ہونا لازمی ہے اور بڑا انسان سب سے بڑے انسان کی نشان دہی کرتا ہے۔

اقبال کے فلسفے کی بنیاد اسی تصور پر ہے جس کا ذکر اوپر آیا ہے۔ انہوں نے اپنے عقیدے کی بنیاد فلسفہ پر نہیں رکھی ہے بلکہ اپنے عقیدے کو فلسفہ کا جامہ پہنایا ہے۔ اگر یہ جامہ عقیدہ کے جسم پر جہاں تہاں چست نظر نہیں آتا تو اس سے اقبال کے عقیدے پر حرف نہیں آتا۔ عقیدہ یوں بھی فلسفہ کا دست نگر نہیں ہوتا۔ عقیدہ یقین ہے فلسفہ نہیں۔ یقین شخصی فلسفہ ہے! اقبال غفلت آدم اور عظمت فرد دونوں کے داعی ہیں۔ ان کے عقیدے کے مطابق ہر شخص (فرد) بے با پایاں ترقی سے ہمکنار ہو سکتا ہے۔ اسلامی عقیدہ اور عمل کا محور "کلمہ گیتی نور" ہے اس لئے اسلام کا تصور قومی وہ نہیں ہے جو آج کل سمجھا جاتا ہے۔

مختلف ٹولیوں میں رہنے بسنے کی انسانوں میں جو خواہش ہے وہ دراصل سلامتی جان و مال کی بنا پر ہے۔ تمدن کے ابتدائی دور میں یہ خواہش مفید تھی لیکن ترقی یافتہ زمانے میں اس کے خطرات مسلم ہیں جس کے نتائج آج ہر طرف ظاہر ہو رہے ہیں اقبال کو کیونسلٹ (فرقہ پرست) بتایا جاتا ہے۔ جس دیار میں فرقہ پرستی کی دبا پھیلی ہو وہاں بڑی شاعری اور بڑے شاعر کا تصور ذہنوں میں نہیں آ سکتا۔ اقبال پر ایک سرسری تنقید یہ کی جاتی ہے کہ وہ پیٹے "سارے جہاں سے اچھا ہندوستان ہمارا" کے مبلغ تھے بعد میں "مسلم ہیں ہم وطن ہے سارا جہاں ہمارا" کے داعی بن گئے اس طرح پیٹے وہ قوم پرست تھے بعد میں فرقہ پرست ہو گئے۔ لیکن یہ تنقید نکار یہ نہیں دیکھتے کہ اقبال کی منزل مقصود کیا تھی اور اس منزل کے طے کرنے میں وہ کہاں سے کہاں تک پہنچے ہیں۔ یہ اشعار ملاحظہ ہوں۔

کریں گے اہل نظر تازہ بستیاں آباد	مری نگاہ نہیں سوئے کوئہ و بعداد
درویش خدا مست نہ شرقی ہے نہ غربی	گھر میرا نہ دلی نہ صفا ہاں نہ سمرقند
تو ابھی رہ گذر میں ہے قید مقام سے گزر	مصر و حجاز سے گزر پارس و شام سے گزر
نہ چینی و عربی نہ رومی و شامی	سما سکا نہ دو عالم مرد آفاقی
فارغ تو نہ بیٹھ کا محشر میں جنوں میرا	یا اپنا گریباں چاک یا دامن یزداں چاک
کہیں اس عالم بے رنگ بویں بھی طلب میری	دہی افسانہ دہنا لہ محس نہ بن جائے

اقبال پر کیونسلزم کا اتہام رکھنے والوں سے درخواست کروں گا کہ وہ ان اشعار میں اقبال کی فکر و نظر کا مطالعہ کریں، اقبال بڑے شاعر تھے اور بڑا شاعر کیونسلٹ نہیں ہو سکتا۔ ہمارے نقاد اس نکتہ سے یقیناً باخبر ہوں گے کہ بڑی شاعری کی سرحدیں کیونسلزم سے نہیں انسانیت سے ملتی ہوتی ہیں!

مذہب کا حقیقی تصور حیات و کائنات کا بڑا تصور ہے اور ہر بڑی شاعری کا سونا کسی نہ کسی عظیم تصور حیات و کائنات سے بھڑکتا ہے۔ یہ عظیم تصور حیات و کائنات اسلامی بھی ہو سکتا ہے۔ عیسوی بھی اور ہندو بھی۔ ان معنوں میں میں اسلامی لادب ہندو ادب اور عیسائی ادب سب کا قائل ہوں۔ بڑی شاعری کا ماخذ جیستر مذہبی یا مادرائی رہا ہے!

کسی شاعر یا شاعری میں منطق، فلسفہ، ریاضی اور سائنس کا ربط ڈھونڈنا اور نہ پانا تعجب کی بات نہیں ہے۔ شاعری علم نہیں ہے بلکہ شاعر کے فکر، تخیل، تاثر یا تجربہ کا انفرادی جالیاتی اظہار ہے جو مختلف حالات میں مختلف ہو سکتا ہے۔ ان میں منطقی ربط نہ ہونا عجیب نہیں ہے۔ قرین فطرت ہے۔ شاعر انسان زیادہ رہتا ہے منطقی کم! اقبال کے مرد مومن کا مولانا ہونا اور

مولا صفت بننا اقبال کے نظریہ خودی کے عین مطابق ہے! اقبال کو سمجھنے کے لئے یہ بات ذہن میں رکھنی پڑے گی کہ انھوں نے زمانہ ایسا پایا تھا جب سائنس، ادب، فلسفہ، مذہب، قومیت، تجارت، سیاست، سرمایہ داری سب کی سب زندگی کی نئی تقدیر سے دستے گریباں تھیں اور کتنے سیغینے اور ساحل اس کی زد میں آکر پاش پاش ہو رہے تھے۔ اقبال نے جو کچھ اپنی آنکھوں سے دیکھا ان سے پہلے کے شعرا نے خواب میں بھی نہ دیکھا تھا۔ پھر اقبال صرف شاعر نہ تھے مفکر بھی تھے، مسلمان بھی مجاہد بھی اور معلم بھی۔ ان کی شاعری میں ان کی یہ حیثیتیں نمایاں ہیں۔

ظاہر بین نظر دل کو اقبال کے یہاں تضاد ملتا ہے لیکن اقبال مسائل حیات کا حل خانوں میں نہیں تلاش کرتے تھے، ایک عالمگیر عقیدہ رحمت و منزلت میں سر جتے تھے۔

اقبال سے پہلے کوئی ایسا شاعر نہیں گزرا تھا جس نے قوتوں کی تقدیر اور انسانیت کے تقاضوں کا اتنا گہرا مطالعہ کیا ہو جتنا کہ اقبال نے وہ ہمارے تمام شعرا سے زیادہ لکھے پڑھے شاعر تھے ان کا مطالعہ بڑا وسیع تھا علوم و فنون ہی کا نہیں یزداں، انسان اور شیطان سبھی کا، ان کی نظریں وہ تمام تہکے اور تحریکیں تھیں جن سے زندگی دو چار تھی اور انسانیت معرض خطر میں!! ایسے وقت میں یا تو پیغمبر پیدا ہوتے ہیں یا شاعر۔ ہندوستان میں دونوں پیدا ہوئے جہاں تا گاندھی اور اقبال! اقبال کی شاعری اور ان کے افکار کے سمت درختار کے مطالعہ سے اندازہ کیا جاسکتا ہے کہ اقبال نے فن کے رموز، زبان کی اہمیت اور شاعری میں فکر، جذبہ اور تخیل کے مقامات پہچاننے میں کتنا ریاض کیا ہے۔ ایسا معلوم ہوتا ہے جیسے شاعری نے اقبال کو اقبال بنانے میں اپنی ہماری آوازائیں غم کردی ہوں اور اس کے بعد ان پر اپنی ساری نعمتیں بھی تمام کر دی ہوں جیسے اردو شاعری کا دین اقبال پر مکمل ہو گیا ہو!

اقبال کی نظموں میں غزل کی ادغزلوں میں نظم کی غولہ اور خوشنمائی ملتی ہے..... نظم کا زور اور غزل کی زیبائی۔ اقبال نے بڑی محنت، تلاش، تجربہ اور تراش خراش کے بعد اپنی غزلوں کے لئے ساز اور سلیجے بنائے۔ یہ ساز اور ساپچے کسی دوسرے غزل گو کے بس کی نہیں۔ غالب کے بعد اقبال نے اردو شاعری کو فارسی سے ایک نئی محکمگی بخشی اور فارسی کی فتوحات میں ایک قابل قدر اضافہ کیا۔

اقبال کی غزلوں میں وہ باتیں نہیں ملتیں جو اردو غزل میں بہت مقبول تھیں مثلاً رشک و رقابت، فراق و وصال، جسم و جمال کا ذکر، صنائع و بدائع اور زبان و بیان کی نمائش جن کے بغیر غزل، غزل نہیں سمجھی جاتی تھی اور جن کو ہمارے بیشتر شعرا اپنا گھرانہ کلام کا بڑا امتیاز سمجھتے تھے۔ اقبال نے اپنی غزلوں میں عام غزل گو شعراء کی طرح نہ زبان رکھی نہ موضوع، نہ لہجہ، بلکہ ایسی زبان، موضوع اور لہجہ اختیار کیا جن کا غزل سے ایسا کوئی رشتہ نہ تھا۔ اس کے باوجود ان کی غزلوں میں تنوع و تاثیر، شیرینی و شائستگی، نزاکت و نغمگی کے علاوہ جو اچھی غزل کے لوازم ہیں وہ فرو فرزانگی اور قاہرہ اور دلبری ملتی ہے۔ جو بعض مناظر فطرت اور صفت سماوی میں ملتی ہیں! اقبال کی غزلوں کے سامنے ہم بے ادب یا بے تکلف ہونے کی جرات نہیں کر سکتے۔

اقبال نے غزل کی بزمیہ کو رزمیہ کے درجے پر پہنچا دیا۔ انھوں نے غزل کو محفل سماع اور ہزم ماتم سے نکال کر مجاہدوں کی صفت اور دانشوروں کے حلقے میں پہنچا دیا۔

اقبال کی نظموں کا شباب اقبال کی شراب میں ڈوبا ہوا ہے۔ عشق نے جامی سے جب تک "ترک نسب" نہیں کرایا اپنی حریم میں داخل نہیں ہونے دیا۔ یہی حال غزل کا ہے۔ جب تک اس نے اقبال سے ترک نسب نہیں کرایا اپنی بارگاہ میں آنے کی اجازت نہیں دی۔ غزل صرف اپنے نسب کا احترام کرتی ہے۔ کافر آفاق میں گم ہوتا ہے مومن میں آفاق گم ہوتا ہے اقبال کو غزل میں گم ہونا پڑا۔

مجھے اکثر یہ محسوس ہوا ہے کہ بیسویں صدی میں شاعری نے مشرق کی پیغمبری اقبال اور ٹیگور کو تخلیق کی اور مشرق کا شاعر ہی کوئی ایسا شاعر ہو جس نے اس کا حق اس خوبی، خلوص اور خوبصورتی سے ادا کیا ہو جتنا کہ ان دونوں نے! میرا خیال ہے کہ جہاں تک اردو شاعری کا تعلق ہے کم سے کم اس صدی کے بقیہ نصف میں شاید اقبال سے بڑا شاعر نہ پیدا ہو گا۔ البتہ اقبال کے تصرف سے ایک اچھے شاعر پیدا ہوتے رہیں گے۔ بڑی شاعری اور بڑے شاعر کی یہ کھلی ہوئی نشانی ہے!

اقبال کے بعد غزل کی زبان آہنگ اور موضوع میں مزید توسیع اور تبدیلی ہوئی جس میں اشتراکی تصورات کا بھی دخل ہے۔ ان تصورات نے ارضیت، وطن دوستی اور مادی خوش حالی کے جذبات کو اٹھارا سا تہی سادہ سیای اور وقتی حالات و حوادث بھی آئے جن کو شاعری کے نقطہ نظر سے میں زیادہ قابلِ توجہ نہیں سمجھتا۔ ان موضوعات نے کوئی بڑا شاعر یا غزل گو نہیں پیدا کیا۔ ممکن ہے اس کا ایک سبب یہ بھی ہو کہ ہندوستان کی نئی تہذیب کا نقشہ ابھی واضح نہیں ہے۔ پھر ہمارے ترقی پسند شعرا جتنا کہ ہیں جتنا سے نہیں ہیں۔ اس سے کبھی فرق پڑ گیا ہے۔ گو ذاتی طور پر میں یہ سمجھتا ہوں کہ جتنا کا اچھا اور بڑا شاعر ہونے کے لئے خود شاعر کا جتنا سے ہونا ضروری نہیں ہے۔

سوسائٹی کی موجودہ طبقاتی تقسیم کے بارے میں چاہے جو کچھ کہا جائے لیکن یہ بات اپنی جگہ پر ضرور وقعت رکھتی ہے کہ شاعری ہو یا دوسرے فنون لطیفہ یا کوئی اور بڑا ذہنی کارنامہ یہ سب سوسائٹی کے منفرد اشخاص کے سہارے نشوونما پاتے ہیں اور اگلے بڑھتے ہیں۔ خواہ یہ منفرد اشخاص اونچے طبقے میں پیدا ہوئے ہوں خواہ نچلے طبقے میں۔ میں اسے بھی مانتا ہوں کہ اونچے طبقے میں منتخب افراد کے پیدا ہونے کا امکان زیادہ رہتا ہے۔ اقدار اور روایات زندگی میں اس طور پر پیدا یا نمودار نہیں ہوتیں جس طرح فطرت میں حیوانات اور نباتات پیدا ہوتے ہیں اور پر دان چڑھتے ہیں۔ اقدار اور روایات سوسائٹی کے بہترین افراد کے فکر و عمل کے کسر و انکسار کا نتیجہ ہوتے ہیں۔

سوسائٹی کے بارے میں میرا کچھ ایسا خیال ہے کہ وہ بجائے خود ایک لایققل لیکن سود مند ادارہ ہے اور صلح پسند اور سادہ رنج لوگوں کی جائے پناہ۔ سوسائٹی منتخب افراد کو جنم دے کر بانجھ ہو جاتی ہے اور اس کا کوئی مصرت باقی نہیں رہ جاتا۔ یہ منتخب افراد نئی سوسائٹی کو جنم دیتے ہیں اس سوسائٹی کو بھی بالآخر وہی دن دیکھنے پڑتے ہیں جو پہلی کو دیکھنے پڑے تھے ایک ہی سوسائٹی دوبارہ منتخب افراد کو جنم نہیں دے سکتی۔

غزل کی زبان میں جو توسیع ہوئی ہے وہ پُرانے الفاظ کے مفہوم کی توسیع اور نئی تشبیہات اور استعارات کی آمد ہے۔ فراق کے زیر اثر ہندی عناصر کی آمیزش بھی نمایاں ہونے لگی ہے۔ لسانی نقطہ نظر سے غزل گو کے لئے یہ بحرانی دور ہے۔ زبان کے سانچے زد میں ہیں اور کہیں کہیں سے شکست کی آواز بھی آنے لگی ہے۔ لیکن اردو غزل جس عمل درو عمل سے گزر رہی ہے وہ اتنا اہم نہیں ہے۔ جتنا وہ بحر ان جس سے فراق دوچار ہیں۔ فراق کی شاعری میں ہندی عناصر کو کم کے جس چکر میں ہیں دیکھنا یہ ہے کردہ نردان کے قریب آرہے ہیں یا دور جا رہے ہیں!

ترقی پسند شاعری اور ادب کی ابتداء اصلاحی یا ادبی نہ تھی، سیاسی اور اشتراکی تھی۔ اس کی عمر بیس پچیس سال سے زیادہ نہیں ہے۔ سیاسی اور اشتراکی اعتبار سے اسے چاہے جتنی ترقی ہوئی ہو اصلاحی اور ادبی اعتبار سے اس کو کامیابی نہیں ہوئی۔ اس کا ایک سبب یہ ہو سکتا ہے کہ آزادی، بیداری اور عام انسانی ہمدردی کا تصور اردو میں نیا نہ تھا۔ حالی اور اقبال نے بڑے خلوص اور غور و تحقیق کے ساتھ ان باتوں کو ہمارے دلوں میں تار دیا تھا اور اردو شاعری اس رنگ و آہنگ سے پورے طور پر آراستہ و استوار ہو چکی تھی۔ اقبال نے جس روح کو بیدار کر دیا تھا اس کے مقابلے میں اس طرح کے انقلاب کے لئے زیادہ گنجائش نہیں رہ گئی تھی جس کی بشارت ترقی پسند دے رہے تھے۔ جس شعر و ادب میں نائب، حالی، اکبر اور اقبال کی "جنینیں" (GENIUSES) کار فرما رہی ہوں وہاں اس قسم کی شاعری کے پینے کا اسکان کم ہے جس کا نمونہ ترقی پسند شعر پیش کر رہے تھے اردو شاعری کی۔ درجہ و مقبول حیثیت کو بھی ترقی پسند شاعری متاثر نہ کر سکی۔

ترقی پسند تحریک نے افسانوی ادب میں اضافہ ضرور کیا لیکن اس کے لئے پریم چند راستہ صاف کر چکے تھے۔ وہ ترقی پسندوں سے بہت پہلے عوام تک پہنچ کر ان کے دلوں میں گھر کر چکے تھے۔ اس طور پر یہ کہنا بے محل نہ ہو گا کہ ترقی پسند نادلوں اور اضافیوں کے لئے پریم چند نے دو انت کھول دے تھے دوسری طرف ترقی پسند شاعری کے لئے اقبال نے دروازے بالکل بند نہیں کر دے تھے تو ان کو کچھ زیادہ کھلا بھی نہیں رہنے دیا تھا!

ترقی پسند شعر و ادب اور پرانے شعر و ادب کے علمبرداروں میں جو تلخ و تند آویزش رہی وہ اب بہت کچھ ماند پڑ گئی ہے۔ ماند ہی نہیں معطل سی ہو گئی ہے۔ اس کا سبب میرے نزدیک یہ ہے کہ اول الذکر کا سابقہ ایسے شعر و ادب سے ہوا جو کافی جاندار اور ترقی یافتہ تھا اور اس کی عام سطح اس سطح سے بلند تھی جس پر ترقی پسند خود تھے یا جس پر لانے کی وہ دعوت یا دھمکی دے رہے تھے۔ یہ برتری زبان، لہجہ، فن، مہیت، موضوع ہر اعتبار سے مسلم تھی!

دوسرے یہ کہ ترقی پسندوں نے جن کمزوریوں اور کوتاہیوں پر زور دیا وہ زیادہ تر غلامی اور محکومی کے نتائج میں سے تھیں ہندوستان کو آزادی مل گئی تو ان کمزوریوں کے دیر یا سوری دور ہونے کا امکان خود بخود پیدا ہو گیا معاشی بد حالانی، سیاسی استیلا اور اخلاقی بد اطواریوں کو اچھالنے کی گنجائش باقی نہ رہی! پھر یہ کہ آزادی حاصل کی گئی تھی کسی جو غلام یا فریب و فساد سے نہیں بلکہ اعلیٰ اخلاقی سطح سے اور یہ ایک ایسے شخص کی ذاتی فتح تھی جو اعلیٰ ترین اخلاق و اصول کا داعی تھا۔ ظاہر ہے کہ اس کا اثر ہندوستان کی زندگی، ذہن اور روح پر کیا پڑا ہو گا۔

مہاتما گاندھی کی اس فتح نے اعلیٰ شعر و ادب کا فروغ ہندوستان ہی میں نہیں سارے جہاں میں مسلم کر دیا اور جس طرح کا شعر و ادب جس طریقے سے اردو میں پیش کیا جا رہا تھا وہ ہمیشہ کے لئے نہیں تو ایک طویل مدت تک کے لئے مرد پڑ گیا۔ تیسری بات یہ ہے کہ اشتراکی عقیدہ یا ادب کی تبلیغ جن لوگوں نے کی ان میں سے بیشتر ہندوستان کے کچھ ایسے شیعری تھے نہ اردو شعر و ادب کے نہ ان دونوں کے اخلاقی اقدار اور تہذیبی روایات کے ایسا شخص شعر و ادب کا خیر اندیش اور خدمت گزار کیسے ہو سکتا ہے جو فکر کی آزادی، جذبے کی پاکیزگی، خیال کی بلندی اور انشاء کی موزونیت کا قائل نہ ہو۔ قوم، ملک، آرٹ اور ادب کی تقدیر جگتی جگمگاتی ہے بے پایاں خلوص اور خدمت سے۔ حکم برداری، آمرانہ اور فتنہ سامانی سے نہیں!

شاعری کرنی ہے تو شاعری کے آداب ملحوظ رکھنے پڑیں گے۔ شاعری مقصد نہ سہی وسیلہ ہی، لیکن یہ وسیلہ نہیں ہے کہ آپ اسے جس طرح چاہیں برتیں۔ اعلیٰ مقصد کے حصول کا وسیلہ بھی اعلیٰ ہونا چاہیے۔ شاعری مقصد کی باندی نہیں بنائی جاسکتی۔

چاہے وہ مفسد کتائبی عظیم الشان کیوں نہ ہو۔ میرے نزدیک کوئی شاعر اس کا مجاز نہیں ہے کہ خدا کی تعریف بھی خراب شاعری میں کرے شاعری میں عبادت نہیں کی جاتی شاعری کا حق ادا کرنا پڑتا ہے!

میرا ذاتی خیال یہ ہے کہ اشتر کی عقیدہ اور اشتر کی شعر و ادب ہو یا کوئی اور عقیدہ اور شعر و ادب ہندوستان میں اس کو اس وقت تک فروغ یا پائیداری نصیب نہ ہوگی جب تک اس کو دہاتما کا مذہبی جیسی شخصیت اور اقبال جیسا شاعر نہ ملے گا۔

اشتر اکیت تاریخ کا تقاضہ ہو یا بیالوجی کا اصول، اسلوب فکر ہو یا انداز حکومت یا نظام معیشت۔ اس عام زندگی سے ہم آہنگ نہیں ہے جس سے ہم اب دوچار ہیں۔ خواہ وہ زندگی سماجی ہو یا اقتصادی، فکری ہو یا اخلاقی۔ اب کا لفظ میں نے جان بوجھ کر کہاہے۔ اس لئے کہ جس زمانے میں اشتر اکیت وجود میں آئی اس وقت سے لے کر کچھ زمانے تک تو یہ بعض تقاضے پورے کرتی رہی۔ اس اعتبار سے اس کو کامیاب کہہ سکتے ہیں اس کی عمر دوسرے ممالک کی عمر سے کم ہے۔ بہت کم۔ لیکن اردو شعر و ادب میں اس کے جو طور طریقے اور نتائج دیکھنے میں آئے اس سے کچھ اس طرح کا احساس ہونے لگا ہے جیسے اس کی آمریت اور افادیت دونوں ختم ہونے پر آگئی ہوں اس کہنے سے اشتر اکیت کی توہین مقصود نہیں ہے۔ بلکہ یہ کہنا ہے کہ دوسری جنگ عظیم کے بعد سے انسان کی فکر اتنی آزاد ہو گئی ہے اور اس کو پھیلانے اور برسر کار لانے کے اسباب اور وسائل اتنے عام اور آسان ہو گئے ہیں کہ اب کوئی تحریک زیادہ دنوں تک زندہ رہے گی کہ نوبت تو تقاضوں کا ساتھ نہیں دے سکتی۔ اس طور پر اشتر کی آمریت ہو یا امر کی آمریت انسان کے فکر اور عزائم کی آزادی تاب نہیں لاسکتی۔

اس دور ترقی میں انسان کی عمر طبعی بڑھنے لگی ہے لیکن اس سے کہیں تیز رفتاری کے ساتھ تحریکوں، تجربوں، اور اداروں کی عمریں گھٹنے لگی ہیں جو تحریک، تجربہ یا ادارہ پہلے کبھی صدیوں زندہ اور کارآمد رہتا تھا اب ایک آدھ نسل سے زائد موثر نہیں رہ پاتا موجودہ زندگی وہ زندگی نہیں رہی جو آج سے پہلے تمدنی یا نیم تمدنی حلقوں میں بٹی چلی آرہی تھی جس کے اپنے جانے بچانے کے طور طریقے تھے۔ یہ طور طریقے اس چھوٹے بڑے حلقے کی ضروریات کے لئے کفایت کرتے تھے۔ ان میں انقلابات بھی آتے رہتے تھے۔ لیکن ان انقلابات کی مثال ایسی ہی ہے جیسے اس طرح کے حلقوں میں جہاں تباہی قائم رہے رکھ دئے گئے ہوجن کے پھٹنے پر تہلکہ مچتا ہو اور زندگی چھوٹے بڑے جیسے کھا کر ہوا رہ جاتی ہو اور کھڑی بہت ڈٹ پھوٹ کے بعد وہ حلقے پھر سے قائم ہو جاتے ہوں لیکن صبح بنارس یا شام اودھ ایسا ہوا کہ ایم بھٹا اور بھڑے — نہ کہیں کی صبح رہ گئی نہ کہیں کی شام! جتنے گھر گھر دندے تھے سب مسمار ہو گئے خواہ وہ اذکار کے رہے ہوں خواہ اعمال کے خواہ پڑانے رہے ہوں خواہ نئے یہی سبب ہے کہ ترقی پسند ادب جو ادب کے تقاضوں سے زیادہ اشتر کی تعصبات کے تقاضوں پر زور دیتا تھا اپنی اہمیت نازل کرنے لگا۔ یہ حال ترقی پسندی ہی کا نہیں کم و بیش ہر تصور اور تحریک کا ہوا۔ چنانچہ ترقی پسند ادب کے مبصرین اب کچھ اس طرح سوچنے لگے ہیں کہ عام زندگی کا رنگ جو اب ہے وہ شاعری کے لئے سازگار نہیں ہے یا ادب پر جمود طاری ہے یا شاعری کا مستقبل روشن نہیں ہے!

میرے نزدیک یہ خیال صحیح نہیں ہے کہ سائنس کے انکشافات اور زندگی کی روز افزوں حشر سامانی شاعری کے لئے سازگار نہیں ہے۔ میں کچھ اس طرح سوچتا ہوں کہ یہ دونوں شاعری کو پابجولاں نہیں بلکہ ہمیںز کرتی ہیں۔ دونوں کا سرچشمہ انسان، سائنس، شاعری اور مذہب تینوں عظیم ذہنوں کا کارنامہ ہیں اور عظیم ذہن جماعت یا اداروں کا نہیں ہوتا افراد کا ہوتا ہے عظیم ذہنوں سے دنیا کبھی خالی نہ رہے گی۔ خواہ افراد کے ذہنوں پر کتنی ہی سخت پابندی کیوں نہ لگا دی جائے۔ ذہنوں پر



پابندی عائد کرنا عہدِ چہالت کی یادگار ہے۔ خلاصہ یہ کہ سائنس شاعری اور مذہب تینوں باہم دگر حلیف ہیں حریت نہیں تاوتلیکہ سوسائٹی میں کوئی بہت بڑا فتنہ راہ نہ پا گیا ہو۔

شاعری قافیہ پیمائی نہیں ہے۔ شاعری زندگی کو آئینہ وغیرہ بھی نہیں دکھاتی۔ اس طرح کی حرکتیں دوسرے تیسرے درجے کے شعرا اور ادیب کرتے ہوں گے۔ شاعری زندگی آزمائی ہے۔ وہ زندگی جو انعام بھی ہے آزمائش بھی۔ شاعری زندگی سے کچھ کم بڑا مسئلہ نہیں ہے۔ زندگی کو آپ چاہیں تو امریکی یا روسی خانوں میں بانٹ لیں شاعری خانوں میں نہیں بانٹی جاسکتی اس لیے کہ شاعری دنیا کی مادری زبان ہے!

میر کچھ ایسا خیال ہے کہ ترقی پسند شاعری اور ادب کا اب وہ زور نہیں رہا جو کبھی پہلے تھا اور یہ انجام ہے بعض دوسری باتوں کے علاوہ ان کردہی پابندیوں کا جو اس نے اپنے شاعروں اور اردو میں پر عائد کر رکھی ہیں کہ ہر کچھ کردہ اشتراکی عقائد اور تصورات ہی کے دائرے میں قدم رکھیں۔ نتیجہ یہ ہوا کہ شاعر اور ادیب بند گلیوں میں جا پڑے اور تازہ ہوا تازہ غذا اور تازہ فضا سے محروم ہو کر ادبی انیمیا میں مبتلا ہو گئے۔ ان میں آپس میں بحث و تکرار بھی ہونے لگی ہے۔ انیمیا میں کبھی ہوتا ہے۔ ترقی پسند اداروں کے علاوہ دوسرے اجارہ داروں کو کبھی سوچنا چاہئے کہ جس عہد میں سخت سے سخت مادی اور ذہنی بندھن ٹوٹ رہے ہوں وہاں اس طرح کی عائد کی ہوئی بندشیں کب تک ساتھ دیں گی!

ترقی پسند ادب کی موجودہ رفتار اور رنگ دیکھ کر بعض ائمہ فن نے اشتراکی اور غیر اشتراکی تصورات شعر و ادب میں بچاؤ کرنے کی غرض سے ایک طرح کے علم کلام کی داغ بیل ڈالنی شروع کر دی ہے اور ظاہر ہے مذہب پر جب کبھی سخت وقت پڑے علم کلام کا سہارا تلاش کیا گیا ہے۔

ترقی پسند شاعری کے ذکر سے اکثر نظیر اکبر آبادی کے عہد اور شاعری کی طرف ذہن منتقل ہوتا ہے۔ بتایا یہ جاتا ہے ترقی پسند شاعری کا نقش اول نظیر اکبر آبادی کے ہاں ملتا ہے اور نظیر اودد کے پہلے عوامی شاعر ہیں۔ شیفتہ نے نظیر کی شاعری بارے میں جو حکم لگایا تھا وہ سب کو معلوم ہے۔ مدتوں بعد شیفتہ کے اس ریمارک سے بیزاری کا اظہار کیا گیا ہے، نظیر کا کلام کو سراہا گیا اور طرح طرح سے حدیث کے نذرانے پیش کئے گئے۔

نظیر کی شاعری کا بعد کی شاعری پر کیا اثر پڑا اس پر بحث کا یہ موقع نہیں ہے۔ بذات خود میرا خیال ہے کہ کوئی بلی لحاظ اثر نہیں پڑا۔ اردو شاعری میں فارسی موضوعات کو منظم طریقے سے مقبول عام بنانے کا سہرا حاتی، آزاد، امین، اقبال، جلیست، وغیرہ کے سر ہے۔ میرا یہ بھی خیال ہے کہ ان میں سے کسی کے پیش نظر نظیر کی شاعرانہ بھٹی۔ برابری شاعری کے موجد یا محرک خود تھے۔ نہ وہ کسی جماعت یا ادارہ کے مصالح اور مقاصد کو سامنے رکھ کر شاعری کرتے نہ کسی نے ان کی شاعری کو اپنے لئے نمونہ بنایا۔

شیفتہ شاعری کے معیار پر زیادہ زور دیتے تھے، شاعری کے موضوعات کو اہمیت نہیں دیتے تھے۔ موضوعات بے شمار یہ چمٹتے بڑھتے بدلتے رہتے ہیں۔ موضوعات کا نفس شاعری سے بجائے خود کوئی ایسا برا تعین بھی نہیں۔ ہر موضوع شاعری نوع ہو سکتا ہے۔ حاتی سے حال تک موضوعات میں بڑی وسعت ہوئی ہے لیکن معیار میں کہیں فرق نہیں آنے دیا گیا۔ نے نظیر کی شاعری کے بارے میں جو کچھ کہا اسی طرح کی باتیں ترقی پسند شاعری اور ادب کے بارے میں کہی گئی ہیں۔ اور موضوع اور مقدم رکھنے کی کبھی تائید نہیں کی گئی۔ اردو شاعری کا یہ نکتہ بڑا اہم ہے کہ وہ موضوع، مواد، ہیئت، سب کو انگیز

کرتی ہے اور سب کا خیر مقدم کرتی ہے۔ صرت معیار کے معاملہ میں مفاہمت کرنے پر تیار نہیں ہوتی۔ اکثر ترقی پسند شاعر غزل گو ہیں لیکن جس کو ترقی پسند غزل گوئی کہہ سکیں وہ مجھے نظر نہیں آتی۔ سوائے فراق اور فیض کی غزل کے جس میں نئے رجحانات کے بعض جمیل و جامع نمونے ملتے ہیں۔ ترقی پسندی اب تک غزل گوئی کو اپنی کوئی واضح جھاپ نہیں دے سکی ہے۔ باوجود اس کے کہ نئی مصطلحات اور موضوعات کا غزل میں بڑی آزادی سے اضافہ کیا گیا ترقی پسندوں کی غزل گوئی نے غزل "ترقی پسند" نہ ہوئی کہنے کا مقصد یہ ہے کہ اشتراکیت یا ترقی پسندی کا جتنا واضح آب و رنگ افسانوں، ڈراموں، نظموں اور تنقید میں ملتا ہے غزل میں نہیں ملتا۔ غزل میں اس کو میں ترقی پسندی نہ کہوں گا کہ غزل کہنے کے دوران میں عمداً یا سہو آجہاں

تہاں اشتراکیت کی اصطلاحات، نشانات، یا علامات دالتے گئے مثلاً آگ، خون، انقلاب، بکوک، سرمایہ، جاگیر، جنس، مذہب وغیرہ اور اپنی غزل کے ترقی پسند ہونے کا یقین کچھ اس طور پر کر لیا، مثلاً، آتش لکھی یہ تو نے غزل عاشقانہ کیا ! ترقی پسند تحریک یا ترقی پسند شعرا نے اردو افسانہ ناول یا تنقید کو چاہے جو کچھ دیا ہو اس سے یہاں بحث نہیں۔ اردو غزل کو اس نے کچھ نہیں دیا۔ یا کچھ دیا تو اس کی کوئی ایسی حیثیت و اہمیت نہیں ! موجودہ غزل میں ان دونوں جو بیزاری بے اطمینانی، تمنی، تکان یا طنز ملتی ہے یا اس انداز کی کچھ اور باتیں نظر آتی ہیں وہ اتنی ترقی پسندی کی دی ہوئی نہیں ہیں جتنی تقسیم ملک کی لائی ہوئی قیامتوں کا نتیجہ ہیں۔ ان کا براہ راست کوئی تعلق ترقی پسندی سے نہیں ہے۔ یہ مسئلہ بھی دلچسپی سے خالی نہیں ہے کہ ترقی پسندی نے دوسرے اصناف شعروادب کو متاثر کیا ہو یا نہیں غزل کو بالکل نہ کر سکی۔ یہی نہیں بلکہ غزل کو رسوا کرنے میں وہ خود رسوا ہو گئی۔ مجھے تو کبھی کبھی یہ خیال آتا ہے کہ ترقی پسندی نے آنکھ بند کر کے غزل پر ہلہ نہ بول دیا ہوتا تو وہ اتنا جلد اپنا اعتبار نہ کھو بیٹھتی۔

ترقی پسند غزل گویوں کے نام گننے سے کچھ حاصل نہیں۔ جیسا کہ میں اپنا خیال ظاہر کر چکا ہوں ترقی پسند غزل گو دوسرے غزل گویوں سے کچھ علیحدہ نہیں ہیں۔ ان میں غزل گو ہیں اور بڑے اچھے غزل گو تا وقتیکہ کسی نہ کسی مصلحت کی بنا پر وہ ترقی پسند ہونے کا اعلان کرنا شروع کر دیں۔ اس وقت وہ ترقی پسند ہو جاتے ہیں اور اتنے شدید ترقی پسند کہ غزل اور غزل گوئی سب کو بہت پیچھے چھوڑ جاتے ہیں۔

میرے نزدیک ترقی پسند غزل گویوں میں صرت فراق اور فیض ایسے ہیں جنہوں نے غزل کو ایک نیا مزاج اور زاویہ دے کر اس کی خوبی اور خصوصیت میں اضافہ کیا ہے۔ گو میں کچھ اس طرح بھی محسوس کرتا ہوں کہ یہ اضافہ اتنا ترقی پسندانہ نہیں جتنا شاعر غزل عارفانہ، یا عارفانہ شاعرانہ ہے۔ فیض نے غزل میں نسبتاً بہت کم کہی ہیں۔ فیض کی بعض نظمیں ایسی ہیں جو اردو کی بہترین نظموں کے ہم پیلہ رکھی جاسکتی ہیں یہی سبب ہے کہ جب وہ غزل کی طرف مائل ہوتے ہیں تو ان کی نظم کی خوبیاں اور زیادہ نکھر اور نمود گر ان کی غزلوں میں دھل جاتی ہیں ! یہی بات میں نے اقبال کے بارے میں بھی کہی تھی

فیض جیسا کہ سب جانتے ہیں ادل سے آخر تک اشتراکی ہیں لیکن غزل کا مزاج و مقام جیسا فیض نے پہچانا ہے ان کے دوسرے ساتھیوں نے نہیں پہچانا۔ فیض کی غزلوں کے مطالعہ سے اکثر یہ محسوس ہوا ہے جیسے شعر کہتے وقت وہ ترقی پسندی اور اشتراکیت کی "آرائش خم کا کل" میں اتنے ہنہمک نہ ہوں جتنے "اندیشہائے دور دراز" میں غالب اور اقبال کا احترام پیش نظر رکھتے ہوں۔

غالب اور اقبال کا احترام پیش نظر رکھنے سے فیض کچھ کم اشتراکی یا ترقی پسند نہیں ہو گئے ہیں۔ کہنا یہ ہے کہ شاعری میں

موضوع کو اسی طرح سمونا کہ شاعری موضوع اور موضوع شاعری معلوم ہونے لگے۔ بڑے شاعر کی بڑی اچھی پہچان ہے۔ جب تک کوئی شاعر اپنا ہوتے ہوئے سب کا شاعر نہ ہوگا۔ بڑا یا اچھا شاعر نہ کہلائے گا۔ ترقی پسند شاعروں میں یہ امتیاز فیض کے سوا شاید ہی کسی اور کو میسر ہو۔

فیض کو میں نے غالب اور اقبال کے قریب بتایا ہے۔ لیکن ایک چیز مجھے کھٹکتی ہے وہ یہ کہ فیض کو زبان پر اتنی قدرت نہیں ہے جتنی اقبال اور غالب کو تھی۔ محبت زبان کو اردو شاعری میں جو اہمیت حاصل ہے فیض نے اس کی طرف اتنی توجہ نہیں کی جتنی ان کی شاعری کا تقاضا ہے۔

بحیثیت مجموعی ہمارے غزل گو یوں پر اقبال اور ترقی پسند شاعری کا تصرف نمایاں ہے۔ اقبال کا زیادہ تر ترقی پسندی کا کم! جس طرح غزل گو یوں کا پہلے عقیدہ تھا کہ جب تک زبان و محاورہ کی نمائش، صنائع و بدائع کا اظہار کچھ عشق و عاشقی کے سینٹر سے نہ ہوں غزل گوئی کا حق نہیں ادا ہوتا اسی طرح اب تھوڑی سی خودی۔ بخودی اور کچھ نہ کچھ افلاس و انقلاب کا ذکر بھی ضروری سمجھ لیا گیا ہے۔ ہمارے اردو شعرا چاہے جس انداز کی شاعری کرتے ہوں زمانہ انداز زندگی کی طرف سے جو کئے ضرور ہوئے ہیں۔ شاید زندگی اور زمانہ کی طرف سے آتنا نہیں جتنا اردو کے نقادوں کی طرف سے۔

جب سے ترقی پسندی کا زور ہوا، اردو میں تنقیدی سرگرمیاں بھی بڑھ گئیں۔ اچھے اچھے تنقید نگار پیدا ہوئے اور تنقیدی سرمایہ میں بڑا قیمتی اضافہ ہوا۔ ان تنقیدوں سے ہمارے سر پر آدوہ غزل گو متاثر نہیں ہوئے۔ ان تنقیدوں کا رخ ان کی طرف اتنا ہٹا بھی نہیں۔ البتہ دوسرے خط نما زیادہ مدافعت کے غزل گو یوں پر ان تنقیدوں کا اثر ہوا۔ یعنی فیض، جذبی، مجاز، مجروح، ساحر، لعلی و حنیف، ہوشیار پوری، جگن ناتھ آزاد وغیرہ پر تنقید کا غلبہ ہوتا ہے تو شاعری یا تخلیقی کارنامے کمزور پڑ جاتے ہیں یہ صحیح ہے لیکن جس زمانے میں ہمارے ہاں تنقید کا زور ہوا اردو شاعری میں نزاج سا پھیلنے لگا تھا اور نئے نئے ادب پرانے کی آدیزش تیز و تند ہو گئی تھی۔ اس زمانے میں تنقید نے شعر و ادب کو متوازن کرنے اور اس کو صحیح راستہ پر صلح قدروں کے ساتھ رہنوں کرنے میں بڑا قابل قدر کام انجام دیا۔

نئی نسل میں چاہے بہت بڑے غزل گو یا شاعر موجود نہ ہوں اچھے نقاد کافی تعداد میں موجود ہیں۔ ایسے نقاد اس تعداد میں اور اس سوچ و رجحان کے پہلے کبھی نہ تھے۔ اس سے امید بندھتی ہے کہ ہمارے اچھے لکھنے والے جلد بے ما نہ ہو پائیں گے۔ شاعر اور ادیب پر نقاد کی بہت زیادہ گرفت نہ ہونی چاہئے۔ ورنہ شعر و ادب سے تازگی، طرفگی، اور توانائی زائل ہونے لگتی ہے۔ لیکن اس وقت مجھے کچھ ایسا محسوس ہوتا ہے جیسے ہمارے لکھنے والے اور ہمارے تنقید نگاروں میں کامل یکسانیت ہے اور غزل اس پر اثر پذیر دور سے نکل آئی ہے۔ جب اس کو سوا کرنا بعض نقادوں کا بڑا سستا اور محبوب شغل تھا۔ کہیں ایسا تو نہیں ہے کہ خود غزل نے نقادوں کی چشم نمائی کی ہو۔

میں نے یہاں تک غزل کے اماموں کا تذکرہ کیا ہے غزل کے استادوں کا ذکر نہیں کیا۔ ان استادوں کے نام لینے کی جرات نہیں کر سکتا ان کے سامنے سرخم کرتا ہوں انھوں نے غزل کی مشین کو ہمیشہ کیل کاٹنے سے درست رکھا اور اپنے کام پر ایک لمحہ کے لئے غافل نہیں پائے گئے۔ مشین کی کارکردگی اور اس کی فتوحات کا تمام تر مدار اس پر ہوا ہے کہ مشین پر کتنا ہی فشار کیوں نہ ہو اس کے در و دبست اور کارکردگی میں فرق نہ آنے پائے۔

شاعروں کی نسل اکثر قطع ہوتی رہی اور نئی نسل وجود میں آتی رہی۔ لیکن استادوں کی نسل کبھی نہ منقطع ہوئی۔ ازل سے ایک

جوں کی توں چلی گئی ہے۔ اردو شاعری اس کی گواہی دے سکتی ہے۔ شاید کسی اور زبان کا شعر و ادب اس طرح کی گواہی دینے پر آمادہ نہ ہو۔ اردو شاعری کی تقدیر کا ان استادوں سے کیا رشتہ رہا اس کا اندازہ کیا جاسکتا ہے۔ ان کو اللہ ابرو سے رکھے اور تندرست

(اب تک جو کچھ گفتگو ہو چکی ہے اس کے بعد یہ بتانے کی ضرورت باقی نہیں رہ جاتی کہ غزل کا مستقبل کیا ہو گا۔ میں تو سمجھتا ہوں اس کا مستقبل خطرہ میں نہیں ہے۔ البتہ یہاں یہ سوال اٹھایا جاسکتا ہے کہ آئندہ غزل کا رنگ و آہنگ کیا ہو گا۔ حسرت، اقبال، اصغر، خانی، جگر، فراق، فیض وغیرہ کس کے بتائے بنائے ہوئے راستے سے وہ آگے بڑھے گی۔ یہ سوال جتنا دلچسپ ہے اتنا ہی مشکل بھی ہے اور اس سے کچھ کم دلچسپ یا مشکل سوال یہ بھی نہیں ہے کہ آئندہ غزل کی قیادت ہندوستان کے ہاتھ میں ہوگی پاکستان کے!

یہ سوال ایسے نہیں ہیں جن کا جواب سرسری طور پر چند جملوں میں دیا جاسکے۔ اس کا انحصار اس پر ہے کہ اردو کی ہندوستان پاکستان کی اور سارے جہاں کی جس میں بھی اسیر میں آئندہ کیا رفتار اور سمت ہوگی۔

# شہوانیات

مولانا نیاز فتحپوری کی سالہا سال کی تحقیق و جستجو کا نتیجہ

جس میں فحاشی کی تمام فطری اور غیر فطری قسموں کے حالات کی تاریخی و نفسیاتی اہمیت پر نہایت شرح و بسط کے ساتھ محققانہ تبصرہ کیا گیا ہے کہ فحاشی دنیا میں کب اور کس کس طرح رائج ہوئی نیز یہ کہ مذاہب عالم نے اس کے رواج میں کتنی مدد کی۔ جنسی میلانات اور شہوانی خواہشوں پر اتنا جامع تاریخی، علمی و نفسیاتی تجزیہ آپ کو کہیں اور نظر نہ آئے گا۔ اردو میں یہ سب سے پہلی کتاب ہے جو اس موضوع پر لکھی گئی ہے

قیمت - ۴ روپے ۵۰ پیسے

ادارہ بنگار پاکستان - ۳۲۔ گارڈن مارکٹ کراچی

# جدید شاعری رجحانات

ڈاکٹر صفدر حسین

ملوی تغیرات اشیاء کی اقدار پر اپنا اثر ڈال کر انسانی فکر و اعمال کے رخ بدل دیتے ہیں۔ ان تغیرات کی مختلف شاخیں آئے دن زندگی میں اپنے چھوٹے چھوٹے مظاہر دکھاتی رہتی ہیں۔ لیکن زندگی کے تمام شعبوں میں ایک زبردست انقلاب صرف اسی وقت وجود میں آتا ہے جب کسی نظام کی جڑیں اتنی کھوکھلی ہو جائیں کہ وہ نئی چیزوں سے مقابلتہ کر سکے اور پرانی اقدار کو سنبھال سکے۔ ایسا انقلاب اپنی زرخیز دہلیز، تہذیب اور تمدن سب کو ہالچا تا ہے اور ایک نیا نظام اور ایک نئی زندگی ترکیب دے جاتا ہے۔ فنون لطیفہ چونکہ اپنے زمانے کی زندگی، نظام معاشرت اور انسان سے بنے ہوئے انداز تخیل کے ترجمان ہوتے ہیں اس لئے ان میں بھی اقدار کے ناپنے کے نئے پیمانے وضع ہو جاتے ہیں اور ایک نئی روح آجاتی ہے۔ شعروادب، رقص و مصوری، تعمیر و موسیقی سب کے سانچے نئے انداز پر ڈھلتے ہیں۔

جب ہم معاشرت کے اس تقاضے کو نظر میں رکھتے ہوئے اردو شعروادب پر نظر ڈالتے ہیں تو ہمیں واضح طور پر تین مختلف دور الگ الگ نظر آتے ہیں۔ پہلا دور قطب شاہی عہد سے مغلیہ سلطنت کے آخری تاجدار بہادر شاہ ظفر کے عہد تک۔ دوسرا دور بہادر شاہ ظفر کی معزولی (۱۸۵۷ء) سے جنگ عظیم کے خاتمے (۱۹۱۸ء) تک اور تیسرا دور ۱۹۱۸ء سے بعد تک۔ پہلا دور جائیداد دار نظام کا عہد ہے جسے دو حصوں میں تقسیم کیا جاسکتا ہے ایک دکن سے متعلق جہاں زندگی کے بہت کچھ آثار موجود تھے اس لئے وہاں کے ادب میں انحطاط کا کوئی خاص رنگ نہیں ہے۔ شاعری غزل، مہر اور غزل، گنگ بدلی کے بیان تک محدود نہ تھی۔ مختلف مسائل سنن پر طبع آزمائی ہوتی تھی۔ قصیدہ کا وجود بہت کم اور تنویر کا بہت زیادہ تھا۔ مرثیہ تکلفات شعری سے آزاد ایک مذہبی خلوص پر مبنی تھا۔ رزمیہ اپنی فنی خصوصیات کے ساتھ وجود تھا جس میں نعتی کا نام بہت روشن تھا۔ اس دور کا دوسرا حصہ شمالی ہند سے تعلق رکھتا ہے جہاں زندگی میں انحطاط آچلا تھا اور رنج و آفت سباجی نظام اپنے عالم نزع میں تھا افراد اپنی اجتماعی قوت کو کھو کر طوائف الملوک میں منتشر ہو گئے تھے۔ آج مرہٹوں نے لوٹ لیا، کل نادر شاہ چڑھ آیا پرسوں احمد شاہ نے حملہ کر دیا۔ ہر وقت یہی دھڑکا تھا کہ اس مفلوج نظام معاشرت کا اب دم ٹکڑا۔

سماج کی یہ سکراتی کیفیت ۱۸۵۷ء تک پستی و حقارت کے بلاؤں سے نڈھال تھا۔ نظام معاشرت نے پلاستی کے مقام پر اسے ایک زبردست کھردی جس کے فدا ہی بعد اسے ختم ہو جانا چاہیے تھا لیکن وہ کچھ ایسا سمجھتا تھا کہ اس چوٹ کو برداشت کر کے قریب قریب ایک صدی کا زمانہ اور کچھ بچ گیا۔ اس زمانہ کو فیصلہ کن شکست ۱۸۵۷ء میں ہوئی جس کے بعد وہ اپنے پاؤں نہ سنبھال سکا اور اس کی جگہ حرفتی نظام نے لی۔

اس زمانے کا ادب سراسر تقلیدی تھا، تشبیہ و استعارات، لفاظی اور مبالغوں نے اس کی اٹھان دبا رکھی تھی چوٹی

کنگن اور ہجرت دو سال کے ذکر کا کاربھرے پڑے تھے۔ ادیب کا فنانات، فطرت اور زندگی کی آئینہ داری نہ کرتے تھے۔ کیونکہ ادب کی جڑیں زندگی کی تہ میں سمائی ہوتی ہیں اور جب زمانہ کی نگاہ زندگی کی گہرائیوں سے بیٹ جاتی ہے تو ادب کے بھی بنیادی اصولوں پر نظر نہیں رہتی اور ادیب ظاہری آئین اور نمائشی صورت کے بناؤ سنگار ہی کو سب کچھ سمجھ بیٹھتے ہیں۔ غدر سے پہلے کی زندگی اور ادب اسی منزل سے گزرے تھے۔ تمام اصنافِ سخن کے اندر صورت اور اندازِ بیان کے دکھ دکھاؤ، ہی کی نگرانی۔ ان کے تخیل میں زندگی سانس نہ لیتی تھی۔ قصیدوں میں یا تو غیر حقیقی تخیل کا زور تھا یا بھلاہی اور خوشامدوں کا۔ مثنویوں میں دورانِ فہم خیالی داستانیں تھیں اور غزل میں رسمی عاشقانہ جذبات۔ میر کی طرح زندگی کے دکھ درد کی سچی کہانیاں کہنے والے درد کی طرح سبھی سوئی فکر دیکھنے والے اور نظیر کی طرح عوام کی روزانہ زندگی سے انبساط حاصل کرنے والے شعراءِ حناں تھے۔ مرثیہ زندگی کی حقیقی جاگتی تصویریں پیش کرتے، نفسیات کے خدخال بناتے اور اخلاق و مذہب کے اصولوں کی غیر شعوری ترجمانی کرتے تھے۔ دکن میں جہاں حاکم اور رعایا مدہوش نہ تھے جہاں نہ انیوں کے چپکے تھے اور نہ داستان گوئی کی صحبتیں دہاں لوگوں کی نظر بہت کچھ زندگی کے قریب معلوم ہوتی ہے۔ یہاں کے شعری کارناموں میں زبان بہت سادہ خیالات بہت عام فہم اور جذبات بہت سچے تھے جن پر شمال میں آ کے نئی زندگی کی تصویروں کے خاکے چڑھ گئے۔ تشبیہ و استعارات رعایا کی لفظی اور زبان کے لوچ کا خیال اتنا بڑھا کہ تخیل، مفہوم اور زندگی کی آئینہ داری بالکل اضافی چیزیں بن گئیں۔ بالآخر انتہائی انحطاط کے موقع پر وہ وقت آیا جب رائج الوقت بیمار نظام اپنی تمام قوتوں کو متحد کر کے مغربی سیلاب سے ٹکرایا اور ایک زبردست شکست کے بعد منتشر ہو گیا۔

عموماً ایسے موقع پر جب کہ انسانی زندگی ایک کشمکش میں ہوتی ہے نئے سماجی سیلاب کو دیکھ کر تین قسم کے گروہ پیدا ہو جاتے ہیں۔ ایک تو وہ جو آنے والی لہروں کی تندی کو دیکھ کر اپنے ماحول کی معاشرت کو ذرا سا رخ دے کر نہ مانے کی ہواؤں کو وقتی طور پر ساڑ گام بنا لیتا ہے۔ ہمارے یہاں اس کی مثال سرسید اور ان کے ساتھیوں میں ملے گی جو اس بات کے قائل تھے کہ چلو تم ادھر کہو اور ادھر کہو اور جو جدھر کی

دوسرا گروہ اپنی روایات کو ٹٹا دیکھ اپنی بے بسی پر اشک افشانی اور آسمانی مظالم کی شکایت کرنے لگتا ہے یا ان سے گھبرا کر ترک دنیا کی دعوت دیتا ہے۔ اس میں سرشار، شہزاد اکبر بہت نمایاں ہیں۔ تیسرا گروہ ان افراد کا ہے جو ان شوشلوں پر تسلط پانے کی فکر کرتے ہیں اور مکمل پروگرام مرتب دیکھ عملی قدم اٹھاتے ہیں اس میں اقبال کی شخصیت بہت نمایاں ہے۔ اگرچہ ان کے فلسفہ پر اکثر لوگوں کا اعتراض ہے۔

سرسید اور ان کے مہنواؤں نے جو راستہ بھی تلاش کیا اس پر کسی قسم کا اعتراض نہیں کیا جاسکتا کیونکہ تاریخ کا یہی تقاضا تھا۔ جب صنعت و حرفت اور تجارت نے فروغ پایا۔ غیر ملکی سرمایہ داری حکومت کا سہارا لے کر کھڑی ہوئی۔ ایک متوسط طبقہ جو بگڑے ہوئے جاگیرداروں، کچھ زمینداروں اور کچھ مہاجروں پر مشتمل تھا سماج کا راہنما بھٹا۔ نئے تصورات اور نئے میلانات وجود میں آنے لگے۔ علم کا معیار بدل گیا اور مسلمان فرنگی کے پیروں کو مردار اور انگریزی تعلیم کو ناجائز ہی سمجھتے رہے تو سرسید کو فکر لاحق ہوئی کہ کہیں ہم ترقی کی مقدار میں دوسری اقامت سے پیچھے نہ رہ جائیں۔ انھوں نے اپنی معاشرت کو انگریزی معاشرت سے ہم آہنگ کرنے کی کوشش کی اور ہمیں ایک مفاہمت پر آمادہ کر لیا۔ سماج کے اس بدلتے ہوئے رخ اور زندگی کے ان بدلتے نظریوں کو محسوس کر کے آزاد اوجھالی کی آوازیں اپنے متقدمین سے مختلف ہو گئیں ۱۵ اگست ۱۹۴۷ء میں آزاد کا بیکر حیدر آباد۔

کائنات قائم کرتا ہے جہاں سے ہمدی شاعری میں پھلی روایات سے بیزاری اور نئے تصورات کا خیر مقدم شروع ہوتا ہے۔ اس صبح انقلاب کا احساس آنا دے ان الفاظ میں کر دیا ہے۔

"ملک ہمارا غنقریب آفرینش جدید کے وجود میں قالب تبدیل کیا چاہتا ہے۔ نئے نئے علوم ہیں، نئے فنون ہیں، سب کے حال نئے، دل کے خیال نئے، عمارتیں نئے نئے نقشے کھینچ رہی ہیں رستے نئے خاکے ڈال رہے ہیں۔ ان طلسمات کو دیکھ کر عقل حیران ہے مگر اسی عالم حیرت میں ایک شاہراہ پر نظر جاتی ہے اور معلوم ہوتا ہے کہ تہذیب کی سوادِ شاہانہ چلی آتی ہے۔ ہر شخص اپنے اپنے دیرانے کو جھاڑ بھار رہا ہے اور جس حال میں ہے اس کی پیشوائی کو دوڑا جاتا ہے۔"

تہذیب کی اس شاہانہ سواد کی پیشوائی کے لئے لوگوں نے اپنی حالت سنبھالنے کی فکر کی اصلاح کا ایک غلغلہ اٹھٹا سائنس اور اندازِ سب میں ہم آہنگی کی کوشش کی گئی۔ معاشرت کا طرزِ مغربی اسلوب اختیار کرنے لگا جس کے ردِ عمل کے طور پر شراب شربت اور اکبر کا پانی آوازوں میں تلخی پیدا کرنے کی ضرورت محسوس ہوئی۔ اردو ادب میں ان دونوں گمراہوں کے بین بین ٹھیکہ غزل گویوں کا وہ طبقہ تھا جو دامپور اور اندکن کی دولتوں سے وابستہ تھا۔ جو اپنے حال میں مست تھا۔ جسے اپنی معاشرت کی فکر نہ تھی جس کی نگاہیں عوام کے دل و دماغ کی الجھنوں پر نہ تھیں جو حُسن و عشق کے سامنے حیات کے دوسرے شعبوں کی اہمیت نسیم نہ کرتا تھا۔

جب بدیشی حکومت کو دیسی حکومتوں پر مکمل فتح حاصل ہو گئی تو اس میں جو حکومتی نظام قائم ہوا وہ نہ خالص جاگیردارانہ تھا اور نہ مکمل صنعتی۔ یہاں کی تجارت اور حرفت میں غیر ملکی سرمایہ مونس کیوجہ سے ہندوستانیوں کو صرف محنت کے دام ملتے تھے وہ صنعتی نظام کی برکتوں سے محروم تھے۔ ریل گاڑی، ٹیلیفون، ڈاکخانہ اور تار گھروں سے ان کو آمدورفت کی آسانی تو مزدور ہوئی لیکن ان چیزوں سے ان کے پیٹ نہ بھر سکے جس کی وجہ سے انھیں اپنی محکومی، کمزوری ہوئی طاقت اور لٹی ہوئی عسرتوں کا احساس باقی رہا لیکن چونکہ حال میں ایک زبردست شکست کھا چکے تھے اس لئے سولے گھانے پر صلح کرنے کے اور کر ہی کیا سکتے تھے۔ چنانچہ ۱۸۵۷ء میں جب انڈین نیشنل کانگریس کا تصور پیدا ہوا تو اس کی بنیاد صرف سماجی اصلاح پر مبنی تھی۔ ہندوستانی پھیلی سیاسی چوٹ کا بھی بھولے نہ تھے اس لئے کوئی بڑا بوجھ نہ اٹھا سکتے تھے۔ بتدریج وقت اور حالات بدلتے گئے اور ہندوستان سیاسی ارتقا کی طرف اپنے قدم بڑھاتا رہا۔ ۱۹۰۵ء میں غیر ملکی سرمایہ اپنے ملکی سرمایہ کو ترجیح دینے اور ہندوستانی صنعت و تجارت کے فروغ کے لئے سودیشی تحریک پیدا ہوئی۔ رفتہ رفتہ ہندوستان نے اپنی منسترتوتوں کو جمع کر کے ہوم رول کا مطالبہ کیا جس کی دھوم قریب قریب جنگِ عظیم کے خاتمے تک رہی۔

قدر سے جنگِ عظیم تک ہمارے سیاسی اور سماجی رجحانات کو دو حصوں میں تقسیم کیا جاسکتا ہے پہلا حصہ ۱۹۰۰ء تک اور دوسرا ۱۹۱۹ء کے بعد۔ پہلا حصہ سیاسی بے بسی سے متعلق ہے جس میں خالص حزب الوطنی اور معاشرتی اصلاح کی آوازیں سنائی دیتی تھیں۔ اس صفت میں آزاد، حاکمی، اسماعیلی، بیان، یزدانی، عبرت گودکپوری اور سرور جہاں آبادی کے نام زیادہ روشن ہیں۔ جنھوں نے شاعری میں ایک نئی روح داخل کی۔ عقلیت اور اصلیت کے امتزاج سے شعر کی تخلیق کی نچپہل شاعری پیدا کی۔ اجتماعی احساس نے کراؤ کو عملی میدان کی طرف بڑھایا اور اپنی آوازوں میں اخلاقی اور اصلاحی عنصر پیدا کر لیا اس زمانہ کی شاعری کھوتے ہوئے ماضی کی یاد اتحادِ ملکی، قومی بہبودی اور حزب الوطنی کے جذبات سے بھری ہوئی ہے ۱۹۱۹ء کے بعد جو شاعری ہوئی وہ سیاست کی نیم بیداری سے متعلق ہے جس کے نشیب چلبست، اکبر اور مولانا خضر علی خاں تھے۔ اس

زمانہ کی سیاسی اور سماجی ضرورتوں کا تقاضا تھا کہ ہندوستانی تفریق دنگ و نسل کشا کو اپنی اجتماعی قوت بہم پہنچا میں اور گورنمنٹ ان کی قومی حیثیت تسلیم کر کے انتظام ملکی میں انھیں شریک کرے۔ ہم برطانیہ کے سائے میں اپنی شاخ پر چپکنے لگیں چونکہ متوسط طبقے کے خوش حال لوگ، ہماری سیاسی دہری کر سبے تھے جو برطانیہ کے اقتدار سے مرعوب اور جاپان کی قومی ترقی سے محروم تھے اس لئے برطانیہ کے دامن سے وابستہ رہ کر ملکی تمدنی کے قائل تھے۔ وہ کونسلوں اور اسمبلی کی ممبری سے اونچی چیز نہیں دیکھ سکتے تھے اس لئے شاعری کی دنیا میں بھی کوئی خاص سیاسی اقدام کی جھلک نظر نہیں آتی۔ شعراء یکائی ملکی ترقی اتحاد و اتفاق سودیشی تحریک اور ہوم دول کے نفعی سنا کر ہی رہ جاتے ہیں یا پھر قومی لیڈروں سے اظہار عقیدت کے لئے کچھ نظمیں ادا ان کی وفات پر بعض مرثیے ملتے ہیں۔

سولہویں صدی عیسوی یورپ میں جاگیردارانہ نظام کے انحطاط اور دولت شاہی سلطہ کے انجھار کا زمانہ تھا جہاں سے سرمایہ داری وہ بنیادیں لے کر اٹھی جو تقریباً دو سو سال بعد انقلاب فرانس سے متزلزل ہوئیں اور روس کی قیادت میں رومانی بیداری نے اس کی مصنوعیت کا پردہ فاش کیا۔ بالآخر انیسویں صدی عیسوی کے وسط میں دولت شاہی پالیسی کی مخالفت ایک ایسے تصور حیات نے جنم لیا جس میں انسان کو سرمایہ کے تحفظ اور فرائض پر ترجیح دی گئی، جس میں کسی مخصوص طبقہ کی نہیں بلکہ عوام کی مسرت کا خیال لازمی محترم لیکن یہ تصور کوئی عملی صورت جنگ عظیم سے قبل اختیار نہ کر سکا۔ جنگ دوران میں لوگوں نے محسوس کیا کہ یہ بربریت کا کھیل تہذیب و تمدن کی آڑ لے کر چند دولت پرستوں کی مرضی کے لئے کھیلا گیا ہے اور اخلاق کے حامیوں اور مذہب کے طرفداروں نے بھی ان نشہ بازوں کا ساتھ دیکر انسان اور انسانی منفعت کو ہمارے جادو کے تحفظ پر قربان ہونے دیا تو انھوں نے ایسے نظام معاشرت و حکومت کی تلاش کی جس میں انسانی ہمدردی کا خیال ہر چیز پر مقدم ہو جس کا وجود عوام کے فائدے کے لئے ہو کسی مخصوص طبقہ کے لئے نہ ہو جس میں انسان انسان کا بھائی سمجھا جائے بالآخر اندھیں مارکس کے فلسفے سے مدد مل گئی جس کے سہارے پر مارکس میں اشتراکی نظام قائم ہوا۔ یہ نظام دراصل عیسوی صدی کے حالات کے مطابق مارکس کے نظریے کی تفسیر تھی۔

جنگ عظیم کے بعد ایک عام انتشار اور بے چینی کی لہر تمام دنیا میں پھیل گئی۔ فاتح اور مفتوح دونوں قومیں مالی پریشانیوں میں مبتلا ہو گئیں۔ شکست خوردہ ممالک تو کچل ہی گئے تھے لیکن فاتح اقوام بھی کچھ فائدے میں نہ تھیں۔ اب ایسی صورت پاکر ہر قوم کا حکومتی نظام اپنی اپنی وقتی ضرورت کے مطابق تعمیر سوچا جرمینی اور انکی نے فاشیت کی حمایت کی جو صنعتی انجمنوں کے اتحاد سے بنا تھا جس میں دہری سرمایہ دارانہ ذہنیت کا دفرام تھا جو شہنشاہیت کی ایک دوسری تصویر تھی۔ برطانیہ اور فرانس جمہوریت کی قبا پہنے ہوئے تھے لیکن دوسروں کے لئے ان کے سینوں میں بھی شہنشاہیت کے دل دھڑک رہے تھے۔ ہندوستان غیر کاغذی تھا اس لئے عملی اعتبار سے وہ اسی نظریے کا بھی حامل نہ تھا لیکن اپنی فادہ کشی، مفلسی، غلامی اور موت سے گہرا کردہ ایک اعلیٰ قسم کی جمہوریت کا متمنی تھا۔ وہ ایک ایسا نظام چاہتا تھا جس میں ملک کی حکومت خود ملک ہی کی بہبودی کے لئے ہو۔ اسی خیال کو لے کر اس نے سیاسی ارتقا کی طفرے اپنے قدم بڑھائے جس پر حکومت کی حد بندیاں بڑھیں لیکن وہ دنیا کے دوسرے ممالک سے ملحق لے کر ہر سخت سے سخت امتحان اور بڑی سے بڑی قربانی کے لئے تیار ہو گیا۔ حکومت کی زبان بند یوں سے اس کی آواز میں ایک ادب جو شش اور اس کے قدم میں ایک ادب استقامت پیدا ہوئی۔ اس زمانے کے سیاسی تحریکات کی ایک مختصر سی تفصیل دے دینا غالباً فائدے سے خالی نہ ہو گا۔



جنگ عظیم کے دوران میں ہندوستانیوں نے جو پامردی دکھائی، اس کا اعتراف برطانیہ کو بھی تھا۔ وہ برطانیہ کی خوشنودی میں اپنی ملکی بہبودی سے منہ موڑ کر جنگ کی آگ میں کود پڑے تھے۔ انھیں برطانیہ کے وعدوں سے خیال موتا تھا کہ شاید اس وفاداری کے صلے میں کسی قسم کی آزادی ضرور مل جائے گی اور جنگ کے بعد ملک کی اقتصادی حالت ضرور منجمل جائے گی۔ لیکن ۱۹۱۸ء میں جب مائیکوچیس فورڈ رپورٹ آئی تو حقیقت کھلی اور ہندوستانی مایوس ہو گئے۔ ملک میں چاندی کی قلت، اقتصادی انتشار پیدا ہو گیا۔ فوجی محکمہ میں کام کرنے والے لوگ بیکار ہو کر گھر لوٹنے لگے۔ جا بجا خشک سالی ہونے لگی۔ صوبہ ممبئی میں ایک زبردست قحط پڑا۔ کاشتکاروں نے شورش مچا دی۔ لگان بند کر دیئے اور ستیہ گرہیں شروع کر دیں۔ مزدوروں نے فیکٹریوں میں ہڑتالیں کیں۔ نیشنل کانگریس نے ملک کو آمادہ پاکر اپنی سیاسی پالیسی بدلی۔ کسان اور مزدوروں کو معتقد اور جندا بنا کر اپنی آواز میں زور اور ایک تلخ پیدا کی۔ جس کے جواب میں رولٹ ایکٹ بنا، جلیا فاولے کا حادثہ پیش آیا اور ہندوستان میں ہنگامہ مچ گیا۔ اسلامی ممالک کے مسائل پر ہندوستان کے مسلمانوں میں برہمنی پیدا ہو چکی تھی جسے ملکی آپریشن نے آگرمی دی۔ اب خلافت کی تحریک منظم سوویت سے سامنے آئی اور ہندو مسلمان تہذیبوں کے ساتھ سیاسی میدان میں آگے بڑھے۔ ترک محالات کو راہ عمل بنا کر جا بجا بڑھتے ہوئے اور سرکاری دفاتروں، کونسلوں اور اسمبلیوں کے ہائی کاسٹ کئے گئے۔ بہت سوں نے خطابات داپس کئے اور بہت سے لوگ ملازمت سے مستعفی ہو کر گھر آ گئے۔ یہ سلسلہ آٹھ دس سال تک برابر چلتا رہا اور کسوں، مزدوروں اور سیاسی رہنماؤں میں حرارت بڑھتی ہی رہی بالآخر ۱۹۲۸ء میں ہندوستان کی سیاست میں ایک اہم منزل آئی، ملک نے ایک زبردست قدم اٹھایا یا بواشر اکی جھان سے پیدا ہوا تھا اب جتنی بڑھتا تھا اس سبب میں اشتراکی لہر سے بلند ہوتے، حکومت کو ایک نئے خطرے سے سالہ پڑا۔ گورنمنٹ نے نیٹروں کو گرفتار کر کے بغاوت کے جرم میں مقدمہ قائم کیا، جرموں میں چند انگریز بھی شامل تھے۔ اب نوجوان پر جوش طبیعتوں نے محسوس کیا کہ کانگریس کے عدم تعاون کا کچھ زیادہ اثر نہیں ہو سکے گا۔ ہندوستان کو اگر واقعی آزادی مل بھی گئی تو اس کی بنیاد اسی جمہوریت پر ہوگی جس میں متوسط طبقہ کا ہاتھ ہوگا اور ہندوستان کی معاشی زندگی کچھ زیادہ نہ سُدھر سکے گی۔ چنانچہ اب تک جو کچھ آزادی کا تصور تھا اس سے آگے بڑھ کر انہوں نے اقتصادی آزادی کو مطمح نظر بنایا اور ۱۹۳۵ء میں منظم طبقہ پر اپنی سوشلسٹ پارٹی قائم کی جو کانگریسی احکامات ہی کے زیر اثر تھی۔ اسی سال ہندوستانی فیڈریشن پاس ہوا جس کے بموجب ۱۹۳۶ء میں ہندوستانیوں نے ملکی انتظامات اپنے ہاتھ میں لئے۔ وزارتیں قائم ہوئیں۔ لیکن ہندوستانی اسے ناکافی سمجھتے ہوئے اپنی آئندہ منزل تک بڑھنے کی فکر کرنے لگے۔ بدقسمتی سے اسی زمانہ میں ہند مسلم جذبات ایک دوسرے ٹکرائے گئے، جا بجا فسادات اور بلوے ہوئے، مسلم لیگ نے ہندوؤں کے خلاف مسلمان تحفظات کو آزادی پر ترجیح دی اور ایک نئے سرے سے قوت پا کر اپنا منہ تھائے نظر پاکستان تجویز کیا۔ ہندو مہاسبھا ہندو راج کا خواب دیکھتی ہوئی اٹھتی۔ مختصر یہ کہ ہندوستان کی معاشی و اقتصادی حالت جہاں تھی وہیں رہی۔ اتنے میں دوسری جنگ عظیم کا وقت آ گیا۔

اردو شاعری میں سیاسی موضوعات کی ابتداء اکبر، کلکتہ، اقبال اور ظفر علی خاں سے ہوتی ہے۔ ان سے قبل حسن اصرار حب الوطنی کا تصور تھا جو اپنی ہمدسات، اپنے پہاڑ اور اپنے دریاؤں سے محبت پر ختم ہو جاتا تھا۔ ان شعرا نے وطن کا سیاسی تصور پیش کیا۔ ہندوستانیوں کی کھوئی سیاسی قوتوں کی طرف اشارہ کیا اور کونسلوں اور اسمبلیوں کے حقوق کو ناکافی سمجھ کر تنقید کی اس سلسلے میں اکبر کا طنزیہ انداز بڑا موثر ثابت ہوا۔ مثلاً کہتے ہیں :-

از دیوشن کی سفارش سے منگوائے گا اس کا اثر غائب  
عزت ملی سے شہرکت کو نسل کی کشمکش کو  
کام اس ملک میں جو صلف گدگدنت سے کیا  
سیاسی تنقید میں اول اول تشبیہ و استعارات کے یکس میں بیان کی گئیں مثلاً اقبال کہتے ہیں:  
چہ پاک آستیں میں بجلیاں دکھی میں گردوں نے  
منا دل باغ کے غافل نہ بیٹھیں آشیانوں میں  
وطن کی فکر کرنا دامن صیبت آنے والی ہے  
تری بربادیوں کے مشوے میں آسمانوں میں  
نہ سچو دگے تو لٹ جاؤ گے لے ہندوستان والو  
تمھاری داستان تک بھی نہ ہوگی داستانوں میں

استعارات کے پردوں میں اپنی سیاسی چوٹیں دکھانا کوئی اکبر سے سیکھے۔ عمر تو یہ تو سرکاری ملازم ہے یا حکومت کے پیش خوار  
ایسی حالت میں کوئی مخالفت نظریہ بیان کرنا آسان نہ تھا۔ اس لئے نبیوں پر تمام عمر مصلحت اندیشیوں کی مہر لگائے گئے۔ لیکن  
ہمیں طبیعت اور دکھا ہوا دل ان ہندویوں سے خاموش نہیں رہ سکتا تھا۔ اس لئے انھوں نے اپنی سیاسی تنقیدوں کو  
”ظرافت کے لحاظ“ اُدھادیئے۔ مثلاً برطانیہ کی برکات کا ایک شہرہ تھا لیکن اکبر ان غنایات کو ناکافی سمجھتے تھے ان کا خیال  
تھا کہ ہزاراں سب راجہ تھے، اسیری پھر اسیری، چنانچہ فرماتے ہیں:-

کہا سیاد نے کبیل سے کیا تو نے نہیں دیکھا کہ تیرے آشیاں سے یہ نفس کراستہ تیرے  
کہا اُس نے لے تسلیم کرتی ہے نظر میری نشاط طبع کی مہلک مگر بیماری پر ہے

ہندوستان کی سیاسی تحریک کے گہرے نقوش ہمیں چمکتے کے یہاں نظر آتے ہیں۔ ان کا نفاذ فیصدی کلام سیاسی  
احاسات میں ڈوبا ہوا ہے اور ہوم رول کی انھوں نے ایک حد تک تاریخ ہی پیش کی ہے۔ ان کی شاعری میں حب الوطنی  
کا سیاسی تصور سب سے پہلے ۱۹۱۸ء میں ملتا ہے جہاں وہ درد بھرے لہجے میں ہندوستان کے افلاس کی طرف اشارہ  
کرتے ہوئے کہتے ہیں کہ -

اک لاش بے کفن ہے ہندوستان ہمارا

یہ زمانہ سودیشی تحریک کا زمانہ تھا رفتہ رفتہ سیاست نے جس رفتار سے قدم بڑھایا چمکتے کی شاعری اُسی رفتار  
سے سیاسی خیالات کی ترجمانی کرتی رہی چنانچہ ۱۹۱۸ء تک وہ سیاسی موضوعات سے ایک ایسا دیوان مرتب کر چکے تھے جسے  
صبح وطن کا نام دیا جاسکتا تھا۔ اس زمانہ تک وہ اپنی مخصوص نظمیں وطن کا داگ، آوارہ قوم، ہوم رول اور مسز اینی بلیٹ  
وغیرہ لکھ چکے تھے جو اپنے عہد کی سیاسی نیم بیداری کی اُیٹھ داری کرتی ہیں۔ ۱۹۱۸ء کے بعد ہندوستانی سیاست نے جو کھد  
بدلی تھی چمکتے اس کی مطابقت میں اپنی رفتار فکر کو تیز نہ کر سکے۔ شاید پیشہ کی مصروفیتوں نے ان سے فرصت کے لحاظ  
چھین لئے تھے اودان کا شاعری سے لگاؤ بہت سرسری رہ گیا تھا کیونکہ جنگ عظیم کے بعد اگرچہ وہ آٹھ سال کے قریب ذندہ  
ہے لیکن اس دور میں ان کی چند ہی نظمیں ملتی ہیں۔

اقبال کی شاعری میں ہندوستان کی سیاسی بے چینی کا بہت معمولی سا عکس ملتا ہے۔ یورپ جانے سے قبل انھوں نے  
چند نظمیں وطن جذبات سے متعلق کہیں جن میں ”تصورِ بدو“ کو خاص اہمیت حاصل ہے۔ یورپ میں رہ کر انھوں نے دنیا  
کی سیاستوں کا فلسفیانہ مطالعہ کیا اور ایسے فلسفہ زندگی اور نظام حکومت کی تلاش کی جو قرآن کے احکامات سے ہم آہنگ

ہو۔ اس مجتہد میں ان کی سیاسی نظر ایک دوسرا رخ لے آئی۔ وطن کی محبت تو انہیں سوا ویدمتہ الجبرئی میں بھی نہیں سمجھتی لیکن وہ اپنا بین الاقوامی نظریہ وطنیت کے محدود گوشہ پر قربان نہیں کر سکے کیونکہ وطنیت کے سیاسی تصور میں انہیں قومیت اسلام کی جڑ چھٹی ہوئی نظر آتی تھی۔ ان کا خیال تھا کہ وطنیت کی حد بندیاں مخلوق خدا کو اقسام میں بانٹ دیتی ہیں۔ بانیہما قبائل کے یہاں بعض بعض اشعار اور نظمیں وطن کے سیاسی درد میں ڈوبی ہوئی بھی نظر آتی ہیں مثلاً:

اک شوخ کرن شوخ مشال نگہ حورؔ      آرام سے فارغ صفت جو ہر سیلاب  
ہوئی کہ مجھے رخصت تنویر عطا ہو      جب تک نہ ہو مشرق کا ہر اک ذرہ جہان تاب  
چھوڑوں گی نہ میں ہند کی تاریک فضا کو      جب تک اٹھیں خوابے مردان گراں خواب  
بتخانے کے دردانے پہ سوتا ہے بزمین      تقدیر کو روتا ہے مسلمان تہ محراب  
ضرب کلیم میں ایک اور چھوٹی سی نظم ”گلہ“ دیکھئے:

معلوم کسے ہند کی تعمیر کہ اب تک      بیچارہ کسی تاج کا تابندہ نگیں ہے  
دہقان ہے کسی قبر کا اُگلہ ہوا مردہ      بسیدہ کفن جس کا ابھی زیر زمین ہے  
جاں بھی گم نہ غیریدن بھی گم نہ غیر      افسوس کہ باقی نہ مکاں ہے نہ نگیں ہے  
یورپ کی غلامی پہ رنما مند ہوا تو      مجھ کو تو گلہ تجھ سے ہے یورپ سے نہیں ہے

یورپ سے واپسی پر ان کا خصوصی رجحان اس بین الاقوامی روحانی نظام سے وابستہ ہو گیا تھا جس کو آئین اسلام کہتے ہیں اور اس آئین کے فدیہ وہ مشرق اور غربت زدہ دونوں کی تاریکیوں کو سحر میں تبدیل کرنا چاہتے تھے اس نظر کے ساتھ انہوں نے دنیا کی سیاست پر جو تنقیدیں کی ہیں وہ ہمارے ادب کے سیاسی تصورات میں ایک گراں بہا اضافہ ہیں۔ لیکن ہندوستانی سیاسی مسائل کی ہمنوائی ان کے یہاں موجود نہیں۔

سیاسی کشمکش اور ہندوستانی آزادی کا سب سے بڑا نقیب جو میں ہے۔ اس کے تمام کلام میں آزادی کا ایک جوش بھرا پڑا ہے۔ اس نے اپنی شاعری کا خود یہ مقصد قرار دیا ہے کہ ہے

خواب کو جذبہ بیدار دیئے دیتا ہوں      قوم کے ہاتھ میں تلوار دیئے دیتا ہوں

اس کے ساتھ ہی وہ اپنی زندگی کا مقصد یہ قرار دیتے ہیں کہ اے ہندوستان جس وقت تو مجھ کو پکارے گا

مری تیغ رواں باطل کے سر پہ لگائے گی      تو سے ہونٹوں کی جنبش ختم بھی ہو جائے گی

وہ جب اپنے گرد و پیش بزدل افراد قوم کا مجمع دیکھتے ہیں جو اپنی محکومی میں مست ہیں اور آزادی کا ہوش نہیں تو وہ غصہ

سے چلا اٹھتے ہیں اور بارگاہ ایزدی میں شکایت کرتے ہیں کہ ہے

ان بزدلوں کے حق پہ شیدا کیا ہے کیوں      نامرد قوم میں مجھے پیدا کیا ہے کیوں

جوش کے یہاں ہندوستان سے محبت اور ہندوستان کی آزادی کا جذبہ شروع ہی سے پایا جاتا ہے لیکن وہ واضح طور پر

آزادی ہند کے پیغامبر اس وقت سے ہوئے جب کہ ہندوستانی سیاست میں اشتراکی رنگ آیا۔ یہاں سے وہ ایک ایسے فلسفہ زندگی کے ترجمان بنے جو زندگی کی تلخ حقیقتوں کو بے نقاب کرے۔ سماج کی کمزوریوں کو آجاکہ کر کے دکھائے جس سے رانی اور مہترانی کو ایک ہی صف میں کھڑا کر دیا جائے۔ چنگ عظیم کے بعد یورپ کے اکثر ممالک میں ادب کے متعلق یہ ترقی پسند نظریہ عام ہو گیا تھا

جو زندگی ادا ادب کے درمیان فیشتہ کو مستحکم بنا تا رہا۔ شعراء ادا ادب زندگی کی تلخیوں میں یہاں تک ساتھ دینے لگے کہ جب فاشیت کے جبر و استبداد اہل علم کے ساتھ زیادہ بڑھے تو انھوں نے ۱۹۳۷ء میں پیرس میں ایک کانفرنس کی جس میں فاشیت کے اس رویے کے خلاف آواز بلند کی اور عوام کے سکون میں اضافہ کرنے کے لئے اشتراکیت کا پر دہ پگینڈا اپنا نصب العین بنایا۔ اور ایسے ادیبوں کی ایک انجمن قائم ہوئی جو اشتراکیت کی حمایت کریں۔ اس انجمن کا نام انجمن ترقی پسند مصنفین تجویز ہوا۔ دنیا کے مختلف ممالک میں اس کی شاخیں کھلیں۔ ہندوستان کے ترقی پسند مصنفین کی انجمن اسی کی ایک شاخ ہے۔ اردو شاعری کی دنیا میں اس کے مخصوص افراد جو اس، فیض، مجاز، علی سردار جعفری، ساجد ظہیر، اختر الایمان، سبط الرحمن، زیدی اور عسکری جواد، بتائے جاتے ہیں۔

اب یہ بات ذرا غور طلب نظر آتی ہے کہ ترقی پسند ادب کا صحیح مفہوم کیا ہو گا۔ کس ادب کو صحیح معنوں میں ترقی پسند کہا جاسکتا ہے اور کس کو نہیں۔ اور یہ بھلا نام نہاد ترقی پسند ادب کیا واقعی ترقی پسند ہے یا یہ محض خود ساختہ نام ہی نام ہے۔ اس سلسلے میں مجھے پروفیسر معین کی تعریف یاد آگئی جو مختصر، مکمل اور فلسفیانہ ہے۔ وہ کامیاب اور ترقی پسند ادب لئے سمجھتے ہیں۔ جو حال کا آئینہ اور مستقبل کا اشاریہ ہو، جس میں واقعت اور تخیلیت، افادیت اور جمالیات ایک آہنگ ہو کہ ظاہر ہو۔ جس میں اجتماعیت اور انفرادیت دونوں ملکر ایک مزاج بن جائیں۔ جس میں موضوع اور مصلوب دونوں کا خیال دکھا جائے۔ جو ہمارے ذوقی عمل اور ذوقی حسن دونوں کو ایک ساتھ آسودہ کر سکے۔

اس تعریف کو سامنے رکھ کر ہم مختصر الفاظ میں ترقی پسند ادب کی یہ تعریف مرتب کر سکتے ہیں کہ وہ ایسا ادب ہے جو فنی احساسات اور جمالیاتی تسکین کے ساتھ ہماری زندگی کو بھی سدھار سکے۔ زندگی اتنی وسیع اور پیچیدہ ہے کہ جس میں ہزاروں شعبے موجود ہیں۔ ادب ان میں سے کس کا دامن تمام لے اور کس کا ہاتھ چھوڑ دے اس کا فیصلہ بڑا مشکل ہو جائے گا لیکن ہمیں دیکھنا چاہئے کہ وہ کون سے شعبے ہیں جو زندگی کے وسیع گوشے سنبھالے ہوئے ہیں اور دوسرے شعبوں پر بھی اپنا اثر ڈالتے ہیں۔ ادب کو چاہئے کہ خصوصیت کے ساتھ انھیں کو پیش نظر رکھے۔ ہم محسوس کرتے ہیں کہ زندگی کے ایسے زبردست شعبے تہذیب اور اخلاق ہیں۔ تہذیب انداز نظر یا اقدار کا دوسرا نام ہے جس کے فیصلے ہم دنیا کی مختلف اشیاء کو ناپ کر بعض کو اپنے لئے اہم سمجھتے ہیں اور بعض کو غیر اہم۔ انھیں اقدار کی ماہیت کے تجزیے پر ہم کسی تہذیب کے بلند پست ہونے کا فیصلہ کرتے ہیں اگر اقدار ایسی چیزوں کو اہمیت دیں جو انسان کے دائمی سکون اور برتری کی ضامن ہوں تو ہم کہیں گے کہ وہ تہذیب بلند ہے انسانی سکون اور برتری کی ضامن وہ مادی اور روحانی ترقی ہے جو زندگی کو صحیح طور پر بڑھنے اور پھیلنے میں مدد دے۔ دو مادی ترقی کا ذریعہ اخلاق ہے اور مادی ترقی کے لئے ہم سیاسی اور اقتصادی قوتوں کے تابع ہیں جو سماج اور تہذیب دونوں پر قابو رکھتی ہیں اس بحث کے بعد ہم اس نتیجہ پر پہنچتے ہیں کہ صحیح ترقی پسند ادب وہ ہو گا جو :-

(۱) تہذیب کا ضامن ہو یعنی (۱) اخلاق کو اہمیت دے (۲) اقتصادی اور سیاسی پیمانی کو دور کرنے کی کوشش کرے۔

(۲) زندگی سے گمراہی کے بلے اس کی تلخ حقیقتوں کو بے نقاب کر دے۔

(۳) ہمارے جمالیاتی ذوق کی تسکین کرے۔

(۴) فنی تخیل کا احساس رکھتا ہو۔

اور ہمارے ترقی پسند ادب جو اشتراکیت کے حامی ہیں ان تمام اجزاء میں سے صرف اقتصادی پریشانی لے کر اس کی

غلامانہ پیروی کرتے ہیں۔ وہ اخلاق کے قائل نہیں اور فن سے بے نیاز ہیں۔ جمالیات کو ایک طرح کا نشہ بتاتے ہیں اور جتنی ہموک پر جان دیتے ہیں۔ وہ ادب سے ایسے موضوعات چھانٹ لیتے ہیں جو ان کے اشتراک کی مسک سے ہم آہنگ نہیں ہیں۔ وہ ماضی کو مہمل سمجھتے ہیں مستقبل سے بے خبر ہیں اور حال کو بدلنے کے لئے انقلاب پر اس لگاتے بیٹھے ہیں۔ ان کی شاعری تمام تر عصری چیز ہے جو ہندوستان کو آزادی مل جانے پر آنے والی نسلوں کے لئے مہمل ہو کر رہ جائے گی۔

جوش اسی محدود ترقی پسندی کے علمبردار ہیں وہ ہندوستان کی آزادی کا خواب انقلاب کے اندر محسوس کرتے ہیں ان کا خیال ہے کہ ان کی یہ ناعاقبت اندیشی بوڑھے لیڈروں کی عاقبت بینی سے بدجہا بہتر ہے۔ لیکن یہ ان کی ایسی غلطی ہے جسے ہٹ دھرمی سے تعبیر کیا جاسکتا ہے۔ ان کے پیغام میں ہمیں کوئی ایسی راہبری نہیں ملتی جس سے ہم افتادگی میں کوئی راستہ نکال سکیں۔ شہد قندیلقی کے الفاظ میں وہ جس فشار ذہنی میں مبتلا ہیں اس کا مرثیہ کہا گیا ہے مخاطب کی راہبری نہیں کی گئی بجائے اس کے کہ وہ اپنے دل میں یا اپنے مخاطب کے دل میں کوئی دلولہ پیدا کریں فوج خوانی میں گم ہو جاتے ہیں۔ وہ راستہ بتانے کے بجائے اعلان کرتے رہتے کا مادہ دیکھتے ہیں۔ وہ قافلہ کی رہتے ہیں کہ اب چلنا چاہیے لیکن راستہ کیا ہوگا، قافلہ کو کن کن منزلوں سے گزرنا پڑے گا۔ کن کن خطرات سے دوچار ہونا ہوگا اور ان سے بچنے کی کیا صورت ہوگی۔ اس چیز کا نمود ان کے پیغام اور ان کی شاعری میں نہیں ملتا۔ ادبیہ کمی غالباً اس وجہ سے پیدا ہوئی کہ ان کے یہاں فکر کا عنصر بہت کم ہے فکر سے میری مراد تخیل کی بلندی نہیں بلکہ وہ فلسفیانہ نظر ہے جو ہمارے پہچانات کی اصلاح کرے اور دنیا کی تاریک فضاؤں میں ہمیں ایک روشن تر راستہ بتائے۔ یہ عنصر اقبال کے یہاں بہت پختہ ہے۔ ممکن ہے آپ کو ان کے مقصد کے ہوتے مقصد حیات کے اختلاف ہو کیونکہ وہ انسان کو ایسا مکمل دیکھنا چاہتے تھے جو اپنی صفات میں ایندیت کے قریب ہو اور آج کل کا مغربی فلسفہ انسان کو محض افادی معیار پر پکھنا چاہتا ہے۔ بہر حال اقبال نے اپنا پیغام جس فلسفیانہ استدلال اور منظم صورت میں پیش کیا ہے وہ جوش سے بدجہا بہتر ہے۔ جوش اور اقبال دونوں اپنے اپنے مخاطبین کو باطل سے جہاد پر آمادہ کرتے ہیں لیکن دونوں کے حاضرین کو اگر ایک صف میں کھڑا کر کے ان کی ذہنیوں کا اندازہ کیا جائے تو ایک گروہ کے افراد غیر منظم، ہنگامی، انتشار ذہنی میں مبتلا اور تعمیر کے بجائے تخریب کے حامی نظر آئیں گے اور دوسرے افراد شائستہ اور منظم۔ اقبال موجودہ نظام سے متنفر نہ تھے بلکہ اسلامی نظام کو مقدم سمجھ کر باقی سب نظام اس میں جنب کہ دینا چاہتے تھے اور جوش اس بات کی تلقین کرتے ہیں کہ اگر تم اس نظام سے مطمئن نہیں تو اسے مٹا دو۔ اقبال کے یہاں دنیاوی تکالیف کا حل ریاضت ہے اور جوش اور دوسرے ترقی پسند شعراء کے یہاں انقلاب

باینہم جوش کی بعض سماجی نظریات ان کے کلام کا روحانی اور نیچرل حصہ اور ان کی صناعی اور ادب کی گرفت دہری کی بھی ضامن ہے۔ وہ واقعات کے ہو بہو بیان، جذبات کی لاشانی ترجمانی اور نفسیات کے اظہار میں یدِ طولی رکھتے ہیں اور اپنی نکتہ چینی سے مناظر کی تصویر بنا کر کھڑی کر دیتے ہیں۔ وہ اچھوتی تشبیہات اور نادار استعارات کے بھی بادشاہ ہیں۔ اردو شاعری کا ماضی سماجی حالات کی تفسیر اور تنقید دہری سے بڑی حد تک محروم تھا کیونکہ شاعری یا تو درباری اشاروں کے مطابق چلتی تھی یا پیرانِ خانقاہ کے مذاق پر پہلا طبقہ رعایا کے جذبات کا احساس ہی نہیں رکھتا تھا اور دوسرا اس دنیا کے ہنگاموں کو لعنت قرار دے کر ان سے دامن بچا لیتا تھا۔ اس وجہ سے دنیا کی زندگی کے پست و بلند رسم و رواج کی افراط و تفریط، محتاج دگوں کی مجبوریاں اور با اختیاروں کے مظالم کی تصویریں عموماً شاعری میں نہ کھینچ سکیں اس زمانے

کی غزلوں میں قوت موضوعات کی جھلک بھی نہیں معلوم ہوتی مثنویوں میں صرف ایک آدھ جگہ ایسے اشارات آئے ہیں برثویں کے موضوعات ہی چونکہ دنیا اور آخرت، حق اور باطل، سلطنت اور غربت کے تضادات تھے اس لئے وہ غیر شعوی طور پر سماجی اصلاح کا رنگ لئے ہوئے وجود میں آئے۔ حکومت کا جبر و استبداد، امام کی حق کو شنی اور غربت، مذہب کے دعویٰ اور دنیا پرستی پر یہ سب چیزیں مل کر سماجی زندگی کا ایک حصہ پیش کرتی ہیں۔ لیکن یہ کوئی شعوی کوشش نہ تھی جس کا مقصد عوام کی زندگی کو بہتر بنانا ہوتا۔ شاعر کے بعد جب سیاسی اور اقتصادی حالات دگرگوں ہوتے گئے تو انفرادی دکھ درد اجتماعی صورت اختیار کرنے لگا ہر قوم کو اپنی اپنی ذہول حالی کا احساس ہوا۔ سرسید نے ایک طرف اور راجہ رام موہن داس نے دوسری طرف اپنی اپنی قوم کی دشگیری کی فکر کی۔ اصلاح کی ترکیبیں سوچی گئیں۔ شاعروں نے بھی اصلاحی اور تبلیغی کام شروع کیا لیکن چونکہ ان کے جذبات فرقہ وارانہ تھے اس لئے عام ملکی باشندوں کی اصلاح کی فکر نہ ہوئی۔ جب ہندو مسلم متحد ہو کر سیاسی میدان میں آگے بڑھے تو عام سماجی زندگی کے انہماک اور جنات کے سدھار کا خیال پیدا ہوا۔ ہندوستان کے محتاج طبقے اب شاعروں کے موضوعات بننے لگے۔ چنانچہ اکبر، چکبست اور مولانا ظفر علی خاں نے جہاں سماجی نظام میں اخراط و تفریط پائی دیں اپنے اپنے مخصوص انداز میں ڈک دیا۔ اقبال ہندوستان کی سماجی اصلاح میں ایک خاص درجہ رکھتے تھے۔ انہوں نے ہماری زندگی اور معاشرت میں جہاں غلا پایا ہے وہیں انگلی دکھادی ہے۔ ان کے یہاں صوفی، ملا اور فقیہ سب کے عیوب پر منظر ڈالی گئی ہے۔ تصوف اور مذہب کے مسخ شدہ چہرہ روں سے نقاب اٹھایا گیا۔ اردو شاعری میں پہلے پہل کسان اور مزدور کی اہمیت اس انداز سے ظاہر کی گئی ہے

بندہ مزدور کو جا کر مرا پیغام دے	خضر کا پیغام کیا ہے یہ پیام کائنات
لے کہ تیرے کو کھائے سرمایہ دار حیدر	شارخ آہو پر دیسی صدیلے تلک تیری بات
دست دولت آفریں کہ مزدوریل ملتی رہی	اہل ثروت جیسے دیتے ہیں غریبوں کو دکات
کمر کی چالوں سے بازی لے گیا سرمایہ دار	اتھائے سادگی سے کھا گیا مزدور مات
اٹھ کہ اب بزم جہاں کا ادہ ہی انداز ہے	مشرق و مغرب میں تیرے در کا آغاز ہے

اقبال کے بعد جوش، سیاب، احسان، علی اختر، روشن وغیرہ سب کے یہاں اس قسم کی جہات فکر نظر آئی ان سب نے سماج کے پکتے ہوئے پھوڑوں پر نشتر لگائے ہیں لیکن انکو میں اشتراکی رنگ آنے کے بعد جب سماجی اصلاح کو قدر خاص حاصل ہو گئی تو پھر کسان اور مزدور ہی نہیں بلکہ فقیر فقراء خانہ بدوش اور طوائف چور اور ڈاکو سب کے ساتھ ہمدردی پیدا ہو گئی دین کے جوئے نام لیوا جن میں مذہبی دوح نہ تھی لیکن وہ اپنی برتری کے ڈھونگ دچائے ہوئے تھے ان کی بھی پول کھولی جانے لگی۔ ہر جگہ انسان کی جہالت کا افسوس، خود غرضی کا ماتم اور غریبوں کی بے لوائی پر آشک فشانیاں ہونے لگی۔ اب یہ ہماری ہمتی کہ نئے ادب کے علمبردار جب حسن اور مزدوری کے عنوان سے نظم کہیں تو بجائے اس کے کہ مزدور عورت کو اچھی ماں دیکھنے کی تمنا کہیں ان کے نفسیاتی مطالبات اس سے آگے نہیں بڑھنے دیتے۔

اس کلانی میں تو کلنگن جگہ گانا چاہیے

اب شاعر "جامن والیوں" اور "مالوں" کو بھی موضوع شعر بنانے لگے ہیں اس کی خوشی ہے لیکن وہ اکثر درجہ رسوائی بھی بن جاتی ہیں اس کا افسوس ہے۔

جو تشریف ادا ان کے دبستان کے دوسرے شاعروں میں مذہب پر جو طعن و تشنیع ہے اس کا مقصد اصلاح نہیں بلکہ ان کے پیچھے پھولے پھوٹے نام ہے۔ ان کے یہاں مذہب کے بیزاری کا کوئی خاص سبب نہیں بیان کیا جاتا۔ وہ مولوی سے اس لئے ناراض ہیں کہ اس کا پیشہ ہی بُرا ہے۔ شاید انھیں اس بات کا یقین نہیں کہ خدا کی یہ مخلوق بھی انسانوں کی ایک جماعت ہے جس طرح ہر جماعت میں اچھے بُرے سب طرح کے آدمی ہوتے ہیں اس میں بھی ایسے ہی ہونے ممکن ہیں۔

جدید اردو شاعری میں سیاسی اور سماجی رجحانات کے بعد مفکرانہ یا فلسفیانہ عنصر کا نمبر آتا ہے۔ ہندوستانی شعرا میں اس عنصر کی ابتدا بیدل سے ہوئی اور پھر بیدل ہی کے توسط سے غالب میں یہ رنگ پیدا ہوا۔ غالب نے فلسفہ کو شعر بنا دیا تھا لیکن اقبال اپنے پیغام کی دھن میں کچھ ایسے گم ہوئے کہ انھوں نے شعر کو بھی فلسفہ بنا دیا جس کی وجہ سے ان کے کلام کے حصہ آخر میں ایک تمکا دینے والی خشکی محسوس ہوتی ہے جس کا جواب انھوں نے یہ دیا تھا کہ

میدان جنگ میں نہ طلب کر لے جاؤ جنگ

اقبال کے بعد جب جوش پر نظر جاتی ہے تو ان کے یہاں کسی خاص مفکری کا پتہ نہیں چلتا کیونکہ وہ بالطبع مصور ہیں اور فلسفہ کی الجھنوں میں نہیں پڑتے پھر بھی جنون و حکمت کے بعض قطعات ایسے ہیں جن میں ایک فلسفیانہ گہرائی کا پتہ چلتا ہے اور حقائق کے چہرے سے نقاب اٹھتی ہوئی نظر آتی ہے۔ علی آخر حیدر آبادی اور عبد الحمید عدم اپنی نظموں اور غزلوں میں کچھ ایسے مسائل چھیڑ جاتے ہیں جن سے ان کی سوچ بوجھ اور نظر کا عمق ظاہر ہوتا ہے۔ خرق بھی غزل کے بھرے ہوئے اشعار میں جیتا اور کائنات کی بہت سی گتیاں سلجھا جاتے ہیں اور بہت سے نیم محسوس خیالات کو غریباں کر جاتے ہیں۔ ان کے دیوان سواگر ایسے مندرجہ اشعار ایک جگہ چھانٹ لئے جائیں تو مختلف فلسفیانہ مقولوں کا ایک اچھا خاصہ باب مرتب ہو سکتا ہے۔

جدید شاعری کا ایک اہم رجحان رومانیت ہے۔ اُنیسویں صدی کے آخر میں ایک نوجوان طبقہ انگریزی تعلیم سے متاثر ہو کر اپنی آسودگی تلاش حسن میں محسوس کرنے لگا جسے آسکر وائلڈ اور پیٹر سے نثر میں اور شیٹی، ورد سورتھ، کانرچ اور سویٹن برن وغیرہ سے نظم میں امداد ملی۔ ۱۹۱۲ء میں گیتا بھلی کا ترجمہ ہوا جس نے رومانی تحریک کو اور قوت پہنچائی اور اردو نثر و نظم میں اس کا عام رواج ہو گیا۔ ہمدی رومانی تحریک کی خصوصیات تلاش حسن، احساس تیراد پر کیفیت انداز بیان تھے۔ نثر میں اس تحریک کی علمبردار ی ل۔ آجہ، مولانا نیا، سجاد حیدر، ہمدی اور سجاد انصاری نے کی اور نظم میں سرور جہاں آبادی اقبال اور سیتاب نے اقبال کی بانگ دلا کا پہلا اور دوسرا حصہ یعنی وہ کلام جو یورپ سے واپسی سے قبل تصنیف ہو چکا تھا رومانی عناصر سے برہنہ ہے رومانی تحریک کی گرم بانادی جگہ عظیم تک رہی لیکن جنگ کے بعد اقتصادی مجبور یوں لوگوں کو دنیا سے بے خبر نہ ہونے دیا اور تقریباً ۱۹۲۵ء کے بعد سے رومانی اسلوب اور موضوعات دونوں کے خلاف رد عمل شروع ہوا جس کی وجہ سے نثری حصہ جسے ادب لطیف کہتے ہیں انسانوں کی زندگیوں کی آکر قریب قریب ختم ہی ہو گیا۔ لیکن نظم میں اس کا وجود ابھی تک باقی ہے اور آج بھی جوش، اختر شیرانی، اختر انصاری، جاں نثار اور فیض سینکڑوں لاجواب رومانی نظموں کے مصنف ہیں اس درد کی رومانیت کی خصوصیات یہ ہیں کہ عشق و حسن کے بیانات میں نفسیاتی پہلوؤں کو ملحوظ رکھا جائے۔ صرف عاشق ہی جذبات کی پوٹ نہیں ہوتا۔ محبوب بھی اس دنیا کے انسانوں کی طرح محبت کر سکتا ہے، اس کے بھی جذبات ہوتے ہیں جن سے شاعر کو چشم پوشی نہیں کرنی چاہیے۔ اگر جامن دایوں، مانوں اور مہترانیوں میں بھی حسن نظر آئے تو قصداً ان کے اُصولوں یا سماجی بندھنوں کے خوف سے ایسے جذبات کو محسوس کر بیٹھنا نہیں چاہیے بلکہ ان کی قربانی کی جائے اس زمانہ

میں محبت کے اندر جنسی جذبات پوری قوت کے ساتھ بڑھتے جا رہے ہیں جس کی وجہ سے شاعری میں سطحی جذبات بیان ہونے لگے اور مفکرانہ گہرائی کم ہو گئی۔ چونکہ محبت گہری نہیں ہے اس لئے شاعر زندگی کے دوسرے مسائل کو اس پر قربان نہیں کر رہا کبھی وہ اپنی دنیاوی کشاکش سے پریشان ہو کر محبت کے اظہار کے لئے کچھ بھڑے ہلکی سی محبت کیے محبوبہ کو مانگ اور کبھی اسے بھی اپنے ساتھ علم بغاوت کے سائے میں لاکھڑا کرتا ہے۔ صرف اختر تکیہ کی ادا اختر انصاری ایسے رومانی شاعر ہیں جن کے یہاں محبت کی سپردگی کے علاوہ دوسرے دنیاوی مسائل کو دخل نہیں۔

موضوعات کے مطالعہ کے بعد جب ہم جدید شاعروں کا جائزہ لیتے ہیں تو عموماً دو قسم کے کردہ نظر آتے ہیں ایک تو جو اشتراکیت کے حامی ہیں مثلاً فیض، مجاز، راشد، علی سردار جعفری، جاں نثار اختر، سبط حسن اور علی تجاود وغیرہ دوسرے وہ جن کے تصورات کچھ بکھرے ہوئے ہیں اور ابھی کسی مکمل پیغام کی صورت نہیں پاسکے مثلاً: احسان، علی اختر، روش، ذراغ، ماترادر، حفیظ وغیرہ یہ سب شاعر چونکہ جمہوری دور سے گزر رہے ہیں اور ابھی تک اپنی عمر اور تکمیل کی آخری منزل تک نہیں پہنچے اس لئے ہم ان کے متعلق کوئی خاص رائے قائم نہیں کر سکتے لیکن پھر بھی یہ کہیں گے کہ ہماری موجودہ سیاسی اور سماجی کشمکش، رجعت پسندی اور مایوسی کو سامنے رکھتے ہوئے ان سب نے اپنی اپنی فکر کے مطابق ترقی کے افق پر امید کی کہ نئی ڈالیں اور تادیکیوں میں روشنی کا خیال پیدا کرایا۔

فیض اپنے مسلک کے اعتبار سے اشتراکی، رجحان کے لحاظ سے رومانی اور اندازِ نظر کے خیال سے نفسیاتی ہیں۔ ان کا مشاہدہ تیز اور احساس گہرا ہے۔ انھوں نے زندگی کی تمنیوں کو خوب محسوس کر کے ان کے مقابلہ کی تلقین کی ہے۔ ان تمنیوں کو وہ محبوب سے گفتگو کرتے وقت بھی نہیں بھولتے۔ ان کی رومانیت میں بھی ایک انقلابی لہر موجود ہے ان کے یہاں جہوں اور دونوں میں تو وہی قدامت ہے لیکن قافیہ کی پابندی نہیں ہوتی۔ تکنیک بھی مضمون کی نوعیت کے اعتبار سے نئی پیدا ہو گئی ہے اس طوط پر ان کا اسلوب قدیم و جدید کا ایک سحرآمیز مزاج پیش کرتا ہے۔ فیض ہر منہ گائے میں امید کی آس لگائے ہوئے رہتے ہیں، چنانچہ موجودہ جنگ کے متعلق ان کا خیال ہے کہ مانا جنگ کڑی ہے جس میں بہت سے سرھوٹیں گے اور بہت سے خون بہیں گے لیکن اس خون کے ساتھ انسانیت کے غم بھی بہہ جائیں گے۔

مجاز کی شاعری "نزد دل" "فیضِ فردا" "ان کا جیش سالک" اور "تبانِ حرم" وغیرہ رومانی نظموں سے شروع ہوتی ہے جس میں عمر کے ساتھ اپنے عہد کی معاشرتی اصلاح کی گرمی، سیاسی تلخی، روحانی الجھنوں پر نکتہ چینی اور مذہب سے بیزاری داخل ہو جاتی ہے۔ جوش کی طرح اس میں بھی بحرانی دور کے تمام اجزاء موجود ہیں اور قدیم تکنیک کے پیمانوں میں نئے خیالات کی شراب اس انداز سے ڈھالی گئی ہے کہ شمشوں کے پیلے ہونے کا احساس تک نہیں ہوتا۔ مجاز کی شاعری میں اس فیض سے زیادہ ہے لیکن جنسی تشنگی میں دونوں یکساں نظر آتے ہیں۔ فیض کی طرح مجاز بھی موجودہ جنگ کے افق میں ہندوستان کی قسمت کا ستارہ جگمگاتا ہوا پاتے ہیں۔

علی سردار جعفری اپنی نظر اور مطالعہ کے اعتبار سے فیض اور مجاز دونوں سے گہرے ہیں۔ ان کی نظر میں رومانیت اور جنسی بھوک قطعاً نہیں وہ اشتراکیت کے خالص اصولوں کے حامی اور انھیں کے پیغامبر ہیں اور ان اصولوں تک پہنچنے سے پہلے وہ رسمی اخلاقیات کی مسلط دیواروں کو توڑ کر انا چاہتے ہیں۔

جاں نثار اختر اپنے رجحان کے اعتبار سے رومانی شاعر ہیں لیکن انقلابیت کی دھن نے انھیں ادھر کا رہنے دیا



اودن اودھر کا۔ ترقی پسند شاعر بننے کے شوق میں انھوں نے اپنی ان نظموں کی اشاعت سے گریز کیا جن کی روایت نے ابتداء میں خود ہی ان کا پردہ پگینڈا کیا تھا۔ فیض کی طرح وہ بھی محبوب سے گفتگو کرتے کرتے یکایک انقلاب زندہ باد کا نعرہ بلند کر دیتے ہیں۔ وہ کبھی دنیاوی مسائل کا کوئی معقول حل نہ پا کر آغوشِ محبوب میں سب کچھ بھول جانا چاہتے ہیں اود کبھی پھر دنیاوی کشمکش سے گہرا ساقی کو بھی خون میں ڈوبا ہوا پرچم اٹھانے کی تلقین کرتے ہیں۔

مآشداً دو شاعری میں ایک نئے رجحان کے علمبردار ہیں۔ جو قدیم فنی سانچوں کے خلاف ایک ایسی نئی ساخت کا آغاز ہے جس میں ہیئت اور موضوع دونوں لحاظ سے انفرادیت پائی جاتی ہے۔ آزاد نظموں کا وجود مشترک، اسمعیل میرٹھی اور نظم طباطبائی وغیرہ کے یہاں بھی ملتا ہے لیکن ان میں سے کسی نے بھی شعری طرز پر اس چیز کو داخل کرنے کی کوشش نہ کی تھی۔ اس سلسلہ میں خالد کی نظمیں پہلی شعری آواز معلوم ہوتی ہیں لیکن مآشد کی نفسیاتی نظر اور جذباتی تسلسل نے مل کر مآشدا کا وزن اتنا بڑھا دیا ہے کہ مآشد کے نام کے ساتھ نظم آزاد کا تصور یقینی ہو گیا ہے۔ نظم آزاد کے محاسن و معائب پر ہم آئینہ جدید شاعری کے ہیئت، رجحان کے سلسلہ میں بحث کریں گے۔ اس وقت تو صرف موضوعات پر گفتگو کرنی ہے۔ موضوعات اور اپنی فکر کے اعتبار سے مآشد تمام ترقی پسند شعرا سے مختلف ہیں۔ جب وہ کسی چیز کا حل پیدا نہیں کر سکتے تو خود کشی اور غارت گری پر آمادہ ہو جاتے ہیں۔ وہ رجائیت کے بدلے ہمیں قنوطیت کی طعنہ مالک کرتے ہیں اور یہ چیز ترقی پسندی کے منافی ہے۔ ان کی بعض بعض نظمیں غالب کے الجھے ہوئے شعروں سے بھی زیادہ دشوار ہیں بعض مرتبہ ان کے مرکزی تخیل کا بھی پتہ مشکل سے چلتا ہے اور نظم پھل ہو کر رہ جاتی ہے۔

ساز بھی موجود سماجی نظام کا باغی ہے لیکن چونکہ فنی حیثیت سے وہ بہت کمزور ہے اور اس کے کلام میں نقائص زیادہ ہیں، اس لئے اس کی آواز اس کے معصوم و سکے باغی شعراء کی آوازوں میں ایک بچہ کی سی آواز معلوم ہوتی ہے۔

احسان دانش ہمارے یہاں مزدور شاعر کی حیثیت سے مشہور ہے۔ وہ مزدور کا خاندانی وکیل معلوم ہوتا ہے اس کی ہر سماجی نظم کا مرکزی تخیل کچھ درد تک فضاؤں کی تصویر کشی کر کے اس ایک نغمے میں گم ہو جاتا ہے۔ وہ جوش کے رنگ کلام کی ایک ناقص سی تصویر پیش کرتا ہے لیکن چونکہ دائرہ کلر (WATER COLOUR) کا ماہر ہے اس لئے ہر تصویر جگمگاتی ہوئی بناتا ہے۔ گزشتہ دو سال میں احسان کی نظر اور مشق سخن نے کافی گہرائی اور گیرائی پیدا کر لی ہے اور اب وہ عموماً مزدور کی بیٹی، مزدور کی موت، مزدور کا خط وغیرہ عنوانات منتخب نہیں کرتا۔ اب اس کی شاعری میں محتوایا بہت فکر کا عنصر اور مسائل کا منطقی حل بھی پیدا ہوتا جا رہا ہے اگر اس کی سوچ بوجھ ترقی کرتی رہی تو اب جو کوئی دیوان شائع ہو گا وہ اس کے تمام پچھلے سرمایہ سے یقیناً ذنی ہو گا۔

دوش صدیقی کا کوئی دیوان ابھی شائع نہیں ہوا لیکن جو کچھ نظمیں مشاعروں میں سنی اور رسالوں میں پڑھی جاسکی ہیں ان سے اندازہ ہوتا ہے کہ ان کی نظر اور فکر دونوں منتشر ہیں۔ نگاہ کے سامنے کوئی واضح مقصد نہیں ہے وہ آزادی مشرق کی شمع کو فرداں کرنا چاہتے ہیں لیکن انھیں اس ڈھکا سرائے نظر نہیں آتا۔ ان کا اسلوب اس درد کے تمام شاعروں سے مختلف ہے وہ غالب کی ترکیب سازی کا پیوند موجودہ عنوانات کے ساتھ لگاتے ہیں جس کی وجہ سے نظموں کی روانی میں ایک طرح کی گہرائی آجاتی ہے۔

حقیقاً ما اندھری نے سب سے پہلے اپنے نگینوں اور نئی ہیئت کی چھوٹی چھوٹی نقلوں کی وجہ سے کافی شہرت حاصل کی جن میں متغزلہ رنگینی ہر جگہ پائی جاتی تھی، لیکن پھر انھوں نے دفعتاً آئینہ کو شعر میں ڈھالنا شروع کر دیا جس نے ان کی قدرت سخن کو تو بے شک نمایاں کر دیا، لیکن اسی کے ساتھ ان کی حقیقی شاعرانہ اہلیت کو اس منزل تک نہ پہنچنے دیا جو زیادہ رنگین و دلکش تھی۔

درس انسانیت و اخوت عامہ کا پہلا اور آخری صحیفہ

# منیر دال

مذہبی تفریق کو ہمیشہ کیلئے منہ ختم کر دینے والی

الْحَبْلُ الْمَوْسُومُ

مولانا نیاز فتح پوری کی چوالیس سالہ دور تصنیف و صحافت کا ایک غیر فانی کارنامہ جس میں اسلام کے صحیح مفہوم کو پیش کر کے تمام نوزاع انسانی کو انسانیت کبریٰ اور اخوت عامہ کے ایک نئے دشت سے وابستہ ہونے کی دعوت دی گئی ہے اور مذاہب کی تخلیق و دینی عقائد و رسالت کے مفہوم اور کتب مقدسہ پر تاریخی و علمی، اخلاقی اور نفسیاتی نقطہ نظر سے رہایت بلند انشاء اور پختہ و در خطیبانہ انداز میں بحث کی گئی ہے۔

قیمت ۷ روپے ۵۰ پیسے

ادارہ نگار پاکستان ۳۲ گارڈن مارکیٹ کراچی

# جدید نظم کی ہیئت و شکل

## (ایک مذاکرہ)

اختر الامیان :- نظم کو ہم لوگ اب تک جس طرح برتتے آئے ہیں اس کی وجہ سے ہمارے عام شاعروں کے یہاں نظم کا کوئی واضح تصور نہیں ملتا۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ ہم نظم، غزل، مثنوی، یا دوسری اصناف کے حدود ان کے مطاببات ادا ان کی ہیئت کے تقاضوں پر غور نہیں کرتے۔ مثلاً اب تک بعض حضرات نظم کے اشعار کو علیحدہ علیحدہ اس طود پر دیکھتے ادا اس سے لطف لیتے ہیں۔ جس طرح غزل کے اشعار کو یا ہم نظم سے صرف اس کے موضوع کے اعتبار سے ہی لطف اندوز ہوتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ جو شاعر ادا ان کے قبل کے شعراء کے یہاں نہیں جو نظم لیتی ہے وہ ایک طرح سے مسلسل غزل ہوتی ہے۔ اس کی ہیئت تو غزل کی سی ہوتی ہے اور بیشتر تکماؤں خیال سے تاثر پیدا کیا جاتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ایسی نظموں میں سے کوئی شعر نکال دیا جائے تو بھی نظم پر کوئی اثر نہیں پڑتا۔ حالانکہ میں سمجھتا ہوں کہ نظم میں خیال کی تکوید کے بجائے خیال کا ارتقاء ہونا چاہیے۔ نظم کی بنیادی صفت اس کا تعمیری پہلو ہے۔ ہر نظم اپنی جگہ پر ایک عمارت ہوتی ہے جس طرح کسی عمارت میں ایک اینٹ اپنی جگہ پر کوئی حیثیت نہیں رکھتی اسی طرح نظم کا ایک مصرع یا ایک شعر اپنی جگہ پر علیحدہ سے کوئی اہمیت نہیں رکھتا۔ البتہ تمام مصرعے مل کر اس کو ایک مکمل شکل میں جنم دیتے ہیں گویا نظم کی وحدت نظم کے لئے بنیادی چیز ہے اگر کسی نظم میں وحدت کا احساس نہیں ہوتا۔ اس کے مختلف اجزاء باہم مربوط ہو کر ایک مکمل نقش نہیں بنے بلکہ وہ بکھرے ہوئے اور منتشر ہوں اور اس طرح ہوں کہ جس ٹکڑے کو جہاں سے چاہیں نکال دیں یا ان کی جگہ تبدیل کر دیں تو بھی نظم میں فرق نہیں آتا۔ ایسی نظم معیاری کہی جانے کی مستحق نہ ہوگی۔ ہر نظم کی بھی کئی قسمیں ہوتی ہیں۔ بد قسمتی سے ہمارے یہاں چند مخصوص طریقے لیتے مقبول ہو گئے کہ ہر نظم اسی طریقے اور اسی ڈھارے کی معلوم ہوتی ہے حالانکہ ہم دوسری ذرائع میں دیکھتے ہیں کہ وہاں پلاٹ کی نظم بھی ملتی ہے، خالص تاثر یا رد و عمل کی نظم بھی ہوتی ہے۔ کردار کی معرفت کسی حقیقت کا تاثر پیش کیا جاتا ہے، ڈرامائی لہجہ یا خود کلامی کا انداز بھی برتا جاتا ہے۔ ہمارے یہاں چند شعراء کے مسئلہ اکثر کے زیادہ تر ایسی نظمیں ملتی ہیں جن کا انداز غزل سے کچھ زیادہ مختلف نہیں ہوتا۔ دوسرے ان میں لہجہ بیانیہ یا خطابیہ ہوتا ہے۔ میں سمجھتا ہوں کہ ہمیں نظم لکھتے وقت صرف اسی بات پر غور نہیں کرنا چاہیے کہ یہ بھی شاعری ہے اور شاعری موندن ہوتی ہے یا مصرعوں سے مل کر بنتی ہے یا شاعری کسی موضوع کا منظوم پیرایہ بیان ہے بلکہ اس بات پر بھی توجہ کی ضرورت ہے کہ ہم یہ دیکھیں کہ ہمارے پاس جو مواد یا جو جذبہ ہے اس کے اظہار کے لئے مناسب ہیئت کیا ہوگی۔ اس طرح تنوع جذبات یا تنوع مواد کے لئے ہم ان کی مناسبت سے پیرایہ بیان اور ہیئت کی تلاش کریں گے ادا اس کے لئے شعری طود پر اپنی نظم کی ایک ایسے سانچے میں ڈھالنے کی کوشش کریں گے کہ اس نظم کا پڑھنے والا یہ محسوس کرے کہ جو بات اس نظم میں کہی گئی ہے اس کے لئے اس سے بہتر پیرایہ بیان یا اس سے بہتر ہیئت کا تصور نہیں کیا جاسکتا۔

**معین احسن جذبی** :- وہ اصل نظم اور غزل کی تفریق کچھ بے معنی سی ہے۔ کسی نظم کو جو چیز متاثر بناتی ہے وہ بندہ ہے جو جذبہ نظم کھلوا رہا ہے وہ عام طوطا پر ایک مبہم سا انپریشن ہوتا ہے جو سب سے پہلے شاعر کے ذہن میں ایک مصرع یا ایک شعر کی شکل میں آتا ہے۔ بقیہ نظم وہ اصل اس کی تشریح کے لئے لکھا اس کا پس منظر تیار کرنے کے لئے کہی جاتی ہے۔ بسا اوقات نظم کا سما انپریشن ایک مصرع میں ڈھل کر سامنے آجاتا ہے اور وہی مصرع نظم کی کلید بھی ہوتا ہے اور نظم میں سب سے جانبدار عنصر۔ بقیہ مصرعے خانہ بچی کے لئے ہوتے ہیں مثلاً حقیقت کی نظم آزاد میں یہ مانغ داغ اُجالا یہ شب گدیہ سحر ہی مصرع ساری نظم کا پختہ ہے۔ یا محمد م کی نظم القاب کا صوفیہ مصرع :- گذر بھی جا کر تھا انتظار کب سے ہے۔ نظم کی اصل بنیاد ہے۔

**علی رب الرحمن** :- سادگی و غیرت کے وہ اصل شاعری میں جو بغداد کی وہ موضوعات یا نقطہ نظر کے سلسلے میں تھے۔ نظم کی ہیئت ان کے یہاں دہمی و داری ہے جو قطعات یا ثنویات کی ہیئت ہے۔ البتہ اقبال نے مصرع کے اثر سے نظم کی ہیئت کے اعتبار سے بھی علیحدہ ہیئت دینے کی کوشش کی۔ ان کی ابتدائی نظمیں تو نہیں لیکن بال جبریل کی کئی نظمیں ہیئت کے اعتبار سے بھی مکمل ہیں اور ان میں جین وحدت اور خیال کا ارتقاء ملتا ہے۔ وہ اصل ہمارے یہاں کی نظم کوئی پر اب بھی غزل کا اثر کافی نمایاں ہے۔ ہماری بہت سی نظمیں جہاں سے شروع ہوتی ہیں وہیں ختم بھی ہو جاتی ہیں۔ بہتر ہے کہ نظم لکھنے سے پہلے ذہن میں ایک خاکہ سا بنایا جائے اس خاکے پر سختی سے عمل تو نہیں ہو سکتا لیکن نظم کے مدد خیال سامنے آجاتے ہیں۔ اکثر شعرا غیر سوچے لکھے بیٹھ جاتے ہیں۔ قافیوں کا سہارا بھی لیتے ہیں۔ نتیجہ یہ ہے کہ ان کی نظمیں غزل کا دوپ انشیا کر دیتی ہیں۔ نظم لکھنے سے پہلے موضوع یا جذبہ کو دیر تک ذہن میں رکھنا چاہیے اور ضبط سے کام لینا چاہیے تاکہ اس کا مرکزی خیال اور اس کا نشوونما ذہن میں واضح ہوتا جائے۔ نظم میں ابتدا یا اعلان کلام اس اور پھر مجموعی تاثر کا خیال۔ کتنا چاہیے۔ ہمارے یہاں IMAGES غزل میں بھی ہوتی ہیں۔ لیکن نظم میں اس کے استعمال میں سلیقے کی ضرورت ہے۔ جب تک ایسے ایسے کے تمام امکانات ختم نہ ہو جائیں اس وقت تک دوسری لکھ لانے کی ضرورت نہیں کیونکہ جلد جلد میسر بد لئے سے نظم کے تاثر پر اثر پڑتا ہے۔ پھر ایک بات اور ہے وہ ہے لہجے کی تازگی کے سلسلے میں، ہم عام طوطا پر بندھاڑ کا پیرائہ بیان، بندھن لکھی تو کہیں اور طریقہ اظہار دوسرے شعرا کے یہاں سے سٹھالے لیتے ہیں یا وہ دواہی طور پر ہمارے ذہن میں جاگزیں ہو جاتے ہیں۔ نتیجہ یہ ہوتا ہے کہ ہمارا اپنا تجربہ یا اپنا جذبہ بھی نظم میں ڈھلنے کے بعد کچھ پروانا سا معلوم ہوتا ہے۔ نئی سے نئی بات فرسودہ انداز میں کہی جائے گی تو اس کا لطف اُدھادہ جائے گا۔ ہر اچھا شاعر اپنے الفاظ کا ذخیرہ اپنے ساتھ لاتا ہے۔ اقبال کے یہاں یہی کمال ملتا ہے کہ اس نے اپنی لذت شعری علیحدہ بنائی اور پہلے الفاظ اور پہاڑی ترکیبوں کو ایک نئی معنویت عطا کی۔

**معین احسن جذبی** :- شاعری خواہ نظم میں ہو یا غزل میں، اسے تخلیقی عمل کی روشنی میں بھی دیکھا جاسکتا ہے۔ وہ شاعری جو باقاعدہ سانچہ بنا کر کی جائے مصنوعی ہوتی ہے، لمبی نظموں کے بھی وہی حصہ لہجے ہوتے ہیں جہاں شاعر کا تخلیقی شعور بیدار ہوتا ہے۔ بقیہ نظم محض خیالات کا منظوم اظہار ہوتی ہے۔ شاعری کیفیت نہیں رکھتی نئے ایسے کے سلسلے میں اس بات پر غور کرنا چاہیے کہ اگر خیالات اور جذبات میں تازگی ہے اور شاعر کی شاعری فطری تخلیقی عمل کے نتیجے میں ظہور پذیر ہوئی ہے تو ایسے میں بھی نیا ہوگا اور اسلوب میں بھی تازگی ہوگی۔ نظم میں وہ اصل تخلیقی عمل پر بھروسہ کرنا چاہیے۔ مصنوعی شاعر یا شاعر جس کی تخلیقی قوت بیدار نہ ہوئی ہے نئی بات نئے سے نئے پیرائے میں لکھنے کے باوجود بے جان نظم یا بے جان شاعری پیدا کر سکتا ہے۔ قافیہ شاعر کو مدد ضرور دیتے ہیں لیکن شاعر قافیوں کے قید میں نہیں ہوتا۔

آخر ایمان ۱۱۔ بحث اس بات پر نہیں ہو رہی ہے کہ فطری اور غیر فطری شاعری کیا ہے اور تخلیقی یا غیر تخلیقی آرٹ کیا ہوتا ہے اس بات کو ہم سب مانتے ہیں۔ آرٹ میں تخلیقی عنصر تو ایک قدر مشترک ہے اور اس باب میں نظم یا غزل کیا نثر کے اصناف ناول، افسانہ، ڈرامہ اور ہر طرح کی ادبی نثر بھی ایک قدر مشترک اپنے اندر رکھتی ہے۔ دراصل ہم اس مسئلے کو سمجھنے سمجھانے کی کوشش کر رہے ہیں کہ مختلف اصناف کے اپنے حدود یا مطالبات کیا ہیں اور ان کی ہیئت اور تشکیل ایک دوسرے سے کس قدر جدا ہوتی ہے۔ جس طرح افسانہ، ڈرامہ، ناول اور ایسے اپنی اپنی ہیئتوں کا مطالبہ کرتے ہیں اسی طرح شاعری میں نظم کی بھی اپنی ایک ہیئت ہوتی ہے اور اس کے کچھ تقاضے ہوتے ہیں۔ ان تقاضوں کا خیال ہر شاعر کو کرنا ہو گا۔ تخلیقی شاعر ان تقاضوں کو ملحوظ رکھنے سے غیر شاعر نہیں ہو جائے گا اور نہ غیر شاعر بغیر کسی جاندار جذبے کے صرف ہیئت کے بل پر اچھی شاعری کی تخلیق کر سکے گا۔ جہاں تک انپیریشن کا تعلق ہے وہ ہر تخلیق کے لئے ضروری ہے۔ ناول وغیرہ کے لئے بھی لیکن یہ انپیریشن ایک محرک ہوتا ہے۔ شاہنامہ یا ڈوداؤن کامیڈی بھی انپیریشن کے تحت لکھی گئی ہیں۔ لیکن ان کے لکھنے والوں نے پلاننگ بھی کی ہے اس کی وجہ سے ان کی شاعری مصنوعی نہیں ہو جاتی۔ بعض بعض مرتبہ ایک ایک نظم کی تکمیل میں دس دس بارہ بارہ سال لگ جاتے ہیں۔ ظاہر ہے کہ اتنے عرصے وہی انپیریشن شاعر پر طاری نہیں ہوتا بلکہ اس انپیریشن کے تحت جو مواد شاعر لانا چاہتا ہے اس کو ایک روپ دینے کے لئے اسے محنت اور کاوش کرنی پڑتی ہے۔ غزل یا چھوٹی چھوٹی نظمیں لمحاتی انپیریشن کے تحت چند لمحات میں مکمل طور پر وجود میں آ جاتی ہیں لیکن دنیا کی بڑی بڑی نظمیں تو اس طرح وجود میں نہیں آئیں۔ شیپسز کے ڈولے یا شنوی سمر البیان کسی ایک لمحے میں وجود میں نہیں آئی اور ان میں تہذیب و تمدن یا اس دور کی جن قدروں کا عکس ہے اس کا تعلق شاعر کے لمحاتی وجدان سے نہیں بلکہ اس دور کا مشاہدہ اور اس کی زندگی کے گہرے تجربات اور خادہ جی دنیا کا عکس بھی اس میں شامل ہوتا ہے۔

یہ بات بھی ہمیں یاد رکھنی چاہیے کہ کوئی صنف سخن بغیر ضرورت وجود میں نہیں آتی۔ اگر شاعری کو ہم صرف شاعری یا تخلیقی عمل کے پیمانے سے ہی جانچیں گے تو سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ کسی تخلیقی شاعر کو نئی ہیئت وجود میں لانے کی ضرورت کیوں محسوس ہوئی۔ قصیدہ یا شنوی یا غزل میں سے کسی ایک پر ہی کیوں نہ اکتفا کر لیا گیا۔

آل احمد سرور ۱۲۔ ہم عام طور پر اس بات سے دامن بچانے کی کوشش کرتے ہیں کہ ادب کے مختلف اصناف کی تعریف کریں اور ان کے متعلق کوئی واضح حد بندی کریں۔ میں سمجھتا ہوں اس تعریف کی ضرورت ہے۔ بیانیہ شاعری، ڈرامہ ایک، غنائی شاعری سب کے لئے ایک ہی نسخہ تو کام نہیں دے سکتا۔ یہ مناسب بات ہو گی کہ ہم ان موضوعات کی روح کو سمجھیں اور پھر اس روح کے لئے مناسب ہیک کی بھی جستجو کریں۔ ہیک کی تخلیق بھی شاعرانہ عمل ہے۔ کسی روح کو جب تک ہیک میں نہ ڈالا جائے گا شاعرانہ عمل مکمل ہی نہ ہو گا۔ اور نہ شاعر اس وقت تک خالق کہا جاسکتا ہے۔ اردو میں حاتی سے چلے جی نظمیں لکھی گئیں لیکن عرصے تک ہمدی نظم پر بھی غزل کا سایہ رہا ہے۔ اس کے اثرات اب بھی باقی ہیں۔ غزل دراصل شہاب ثاقب ہے۔ غزل کا مزاج رکھنے والوں کے یہاں مسلسل پیداوار نہیں ملتی۔ وہ ایک مخصوص طرز فکر کے خورگ ہو جاتے ہیں مربوط اور مسلسل فکر کے بجائے اجزاء کے حسن پر فریفتہ ہوتے ہیں۔ ہمارے یہاں اقبال کے یہاں اس مربوط فکر اور مسلسل پیداوار کی مثال ملتی ہے یہی وجہ ہے کہ ان کے یہاں تصویر و دہ سے لے کر خطریاہ تک فن کا ارتقاء ملتا ہے۔ ان کے بعد کی نظموں میں نظم کا شعور واضح ہوا۔ نظم مسلسل روشنی ہے۔ مسلسل روشنی کے لئے مسلسل پیداوار کی ضرورت ہے پر ماہ یا بصیرت کی ضرورت

ہے، ہلکی سی کک یا ہلکی سی لہر کا کافی نہیں۔ نظم کی مثال ایک دریا کی سی ہے جس میں طرح طرح کے نشیب و فراز ہیں۔ کہیں وہ چٹانوں کا سینہ چیر کر نکلتا ہے تو کہیں میدانوں میں مسانت اور وقار کے ساتھ بہتا ہے۔ لیکن دریا میں ایک تسلسل اور ایک وحدت ہوتی ہے۔ ہر دور اپنے ساتھ اظہار خیال کے طریقے بھی لاتا ہے لیکن وہ غلام نہیں ہوتے۔ معایت کی خوبی ادغامی دعوؤں سے واقف ہونا ضروری ہے۔

**خورشیدالاسلام**۔ ہم بادیار خیال کے ارتقا، تسلسل یا شعر میں پلاٹ وغیرہ کا جو ذکر کرتے ہیں تو اس طرح گویا ہماری مشرقی شاعری اس سے خالی ہے۔ میں سمجھتا ہوں کہ یہ خیال درست نہیں۔ ہم نے ایسی چیزیں یاد دلا دی ہیں یا کسی مغربی شاعر سے زیادہ بہتر طور پر سوچی ہیں۔ ربط، تعمیر اور تسلسل وغیرہ کے الفاظ پرانے عروضیوں کے یہاں بھی ملتے ہیں۔ غالب کا شعر ہے۔

رنگ سنگ سے نکلتا وہ لہو کہ پیر نہ تمنا جسے غم سمجھ دے ہو وہ اگر شرارت پھرتا

کیا اس شعر میں تعمیری قوت کا فقدان ہے؟

زندگی کے مختلف تجربات و مشاہدات اور جذبات و احساسات کو پیش کرنے کے عام طور پر تین طریقے ہیں۔ پہلا رد عمل کی پیش کش۔ اسے غزل کہتے ہیں۔ محسوسات کو یا انداز، تازگی، اختصار اور ایجاز کے ساتھ پیش کرنا۔ ذاتی رد عمل، ذاتی بصیرت اور ذاتی تجربے کے انکشاف میں کم سے کم تفصیلات کی ضرورت ہے۔

دوسرا طریقہ وہ ہے جو دنیا میں ہوتا ہے۔ اس میں زندگی کی کش مکش ہوتی ہے۔ اقدار کا تعادم خیر و شر یا حسن و قبح کا معرکہ ہوتا ہے۔ اس کی پیش کش میں فاقی رد عمل کافی نہیں۔ سبیل یا کرداروں کے ذریعے، بے لوثی، معروضیت اور بے تعلقی کے ساتھ پیش کرنا ہوتا ہے۔

تیسرا طریقہ ناول کا ہے۔ ناول نگار کو یہ حق حاصل ہے کہ وہ ماحول کی تفصیلات و جزئیات بیان کرے مصوری سے بھی کام لے اور عمل کو بھی جگہ دے۔

نظم میں یہ تینوں باتیں ممکن ہیں۔ ذاتی رد عمل کا انکشاف، محض عمل کے ذریعے ادبے لوثی کے ساتھ یا عمل اور بیان دونوں کے ساتھ تجربے پیش کرنا نظم میں ممکن ہو سکتا ہے۔

**مجنون گورکھپوری**۔ نظم کا لفظ عام کلام موزوں کے لئے بھی استعمال ہو سکتا ہے اور نظم کو محض نثر سے مختلف ایک چیز سمجھتے آئے ہیں لیکن نظم اب ایک صنف اور ایک ہئیت کی حیثیت بھی رکھتی ہے۔ یہ انیسویں صدی کے آخر کی پیداوار ہے اور یہ صنف ہمارے یہاں مغرب کے اثر سے آئی ہے ثنوی اور قصیدہ بھی ہماری پرانی نظم ہے لیکن نظم جدید دوسری چیز ہے نظم جدید میں وحدت کا جو تصور ہوتا ہے وہ اس سے مختلف ہے جو ثنوی یا قصیدہ میں یہی وجہ ہے کہ اقبال جواچھے نظم نگار تھے ان کی بھی بہت سی نظموں میں یہ وحدت نہیں ملتی۔ جو تیش کی لہریں بھی قصیدے کی بگڑی ہوئی شکل ہیں۔

دواہل اس کا سہب ہمارا غزل کا مزاج ہے۔ نظم دواہل دہی صبح معنوں میں نظم کہلانے کی مستحق ہو گی جس میں بالیدگی ہو، ابتداء اور مصاد انتہا ہو اور ہر جز اس طرح کل میں ختم ہو جائے کہ کہیں سے جھول نہ معلوم ہو۔ خود غزل کے ایک شعر میں جب تک ایک مصرعہ دوسرے مصرعے سے مربوط نہ ہو تو اچھا شعر نہیں کہلا سکتا۔ بعض اشعار ایسے ہوتے ہیں کہ ان کے دونوں مصرعے اپنی جگہ پر علیحدہ علیحدہ خوبصورت معلوم ہوتے ہیں لیکن دونوں مصرعوں میں کوئی گہرا ربط نہیں ہوتا اس لئے شعر پڑھ کر تکمیل کا احساس نہیں ہوتا۔ نظم میں اس کی اور بھی ضرورت پڑتی ہے کیونکہ وہاں ہر مصرعہ ایک دوسرے سے مربوط ہوتا ہے

اوداس طرح کہ ان کی نشست یا ترتیب بھی بدلی نہ جاسکے تب نظم کی تعمیر مکمل ہوئی۔ نظم کے پہلے مصرع سے ہمیں یہ احساس ہونا چاہیے کہ جیسے ایک لپٹی ہوئی چیز کو کھولا جا رہا ہے۔ بغیر بالیدگی اوداس نقار کے نظم نظم نہیں۔ پہلے شعر کے بعد۔ دوسرا شعر پڑھا جائے تو پہلے شعر کی یاد تازہ جائے لیکن دوسرا شعر ذہن کو آگے بڑھائے۔

مجھے افسوس ہے۔ ساتھ کہنا چاہتا ہوں کہ اب سے کچھ سال پہلے اند میں نظم کے جوئے نئے تجربہ ہو رہے تھے ان کی وفات مدہم سی پڑ گئی ہے۔ ہمارے بہت سے نظم گو شعرا و غزلی کی پناہ سے رہے ہیں اوداس نظم سے کنارہ کشی اختیار کر رہے ہیں۔ مجھے ڈرتا ہے کہ کہیں چند سال بعد ہم اپنی نظموں کے لئے ترس کر نہ رہ جائیں۔ حالانکہ اردو شاعری کا اگر آگے بڑھا نا ہے تو ہمیں نظم کے امکان سے کما جائزہ لینا ہوگا۔

## مصطفیٰ نمبر

جس میں اردو ادب کے مسلم الثبوت استاد شیخ غلام بھٹانی مصطفیٰ کی تاریخ پیدائش و جائے ولادت کی تحقیق، انکی ابتدائی تعلیم، ان کی شاعری کے آغاز و تدریجی ارتقاء، انکی تالیف و تصانیف، انکی غزلیوں کی و مثنوی نگارانی کے معاصر شعرا و ادبا اور ان کے اپنے دور کے مخصوص علمی ادبی رجحانات پر محققانہ و عالمانہ بحث کی گئی ہے

قیمت تین روپے

نکار پبلشرز سنٹر ۳۲۔ گارڈن مارکیٹ کلکتہ ۳

# جدید اردو شاعری

## ایک تنقیدی مطالعہ

ڈاکٹر عبادت بریلوی

جدید اردو شاعری کا خیال آتے ہی یہ سوال سب سے پہلے ذہن کے آفاق پرا بھرتا ہے کہ آخر کسی خاص دفعہ کی شاعری کو جدید کیوں کہتے ہیں؟ زندگی ادب کا ہر دور اپنے زمانے کے لئے بہر صورت جدید ہی ہوتا ہے۔ یوں دیکھا جائے تو ادب میں محمد قلی قطب شاہ کے زمانے سے لے کر موجودہ دور تک کے شعراء سب اپنی اپنی جگہ جدید ہیں۔ لیکن تنقیدی اصطلاح میں ان شاعروں کو جدید نہیں کہا جاتا جنہوں نے ادب میں شعور سے قبل شاعری کی۔ وہ قدیم ہیں ان کی حیثیت کلاسیکی ہے۔ ان کی شاعرانہ اہمیت تو اپنی جگہ مسلم ہے۔ لیکن وہ جدید نہیں ہیں۔ اس لئے کہ ان کے یہاں وہ خصوصیات نہیں ملتیں جو تنقید کی اصطلاح میں کسی شاعر کو جدید بناتی ہیں۔ ادب جن سے مجموعی طور پر وہ فنا پیدا ہوتی ہے جس کو جدت سے تعبیر کیا جاتا ہے۔ جدت کا تصور ادبی تنقید کی اصطلاح میں صرف تاریخ تک محدود نہیں ہے۔ وہ تو ایک نئی زندگی اور اس کے بدلے ہوئے نئے معاملات و مسائل سے تعلق رکھتا ہے۔ وہ معاملات و مسائل جو زندگی کے انقلابی انداز سے بدلے ہوئے آہنگ کے نتیجے میں پیدا ہوتے ہیں ادب جس کی وجہ سے فکر و خیال میں بھی ایک انقلابی آہنگ پیدا ہو جاتا ہے۔ اس انقلابی آہنگ سے شاعری بھی متاثر ہوتی ہے ادب اس کو بھی ایک انقلابی آہنگ سے دوچار ہونا پڑتا ہے۔ وہ روایت سے بغاوت کرتی ہے اس میں نئے خیالات کے چراغ جلنے ہیں نئے تصورات کی شمعیں فروزاں ہوتی ہیں۔ شاعر کا احساس شعور نئی راہوں پر گامزن ہوتا ہے۔ اظہار و ابلاغ کے نئے سانچے بنتے ہیں۔ نئی علامتیں وجود میں آتی ہیں۔ نئے اشعاروں کی تشکیل ہوتی ہے۔ الفاظ نیا روپ اختیار کرتے ہیں۔ زبان کا مزاج بدلتا ہے۔ اور اس طرح مجموعی طور پر شاعری میں جب ایک نئی فضا پیدا ہو جاتی ہے تو ادبی تنقید کی اصطلاح میں اس کو جدید کہا جاتا ہے۔

ظاہر ہے کہ یہ جدید شاعری قدیم شاعری سے مختلف ہوتی ہے۔ لیکن اس کا یہ مطلب نہیں کہ قدیم شاعری سے اس کا کوئی رشتہ نہیں ہوتا۔ وہ قدیم شاعری ادب اس کی کلاسیکی روایت سے گہرا ربط رکھتی ہے۔ اگرچہ اس کا وجود اس روایت سے بغاوت کے نتیجے میں ہو سکتا ہے لیکن اس کی عمارت اس کے باوجود اس روایت کی بنیادوں پر کھڑی ہوتی ہے اس لئے قدیم شاعری کی کلاسیکی روایت جدید شاعری کے مختلف تجربات میں مختلف نادیدوں سے اپنے آپ کو روکنا کرتی رہتی ہے۔ اور نہ مستشرقین بلکہ اس جدید شاعری کے دانشور بدیش قدیم شاعری کا قافلہ بھی اپنی منزل کی طرف گامزن رہتا ہے۔ بعض لوگ ایسے بھی ہوتے ہیں جن کے مزاج کی پختگی بدلتے ہوئے حالات کے اخفات کو قبول نہیں کرتی۔



اس لئے وہ بنے بنائے راستوں پہ چلتے رہتے ہیں۔ ان ہمہ جہت کا کوئی خاص اثر نہیں ہوتا۔ یہ اور بات ہے کہ بعض اوقات سب سے کایہ طوفان ان کے جہے ہوئے قدموں کو اکھاڑ دیتا ہے اور وہ بھی کچھ اس طرح متزلزل ہو جاتے ہیں کہ انہیں اس کے سامنے سپر ڈالنی پڑتی ہے۔

اردو شاعری میں روایت اور تجربے کا انٹیپ و فران اس صورت حال کو صحیح ثابت کرتا ہے۔ ادا اس سے یہ حقیقت واضح ہوتی ہے کہ اس میں روایت اور تجربے کا یہ تسلسل ہمارا جاری رہا ہے جس کے نتیجے میں وہ اپنے آپ کو بدلتی رہی ہے۔ لیکن اس میں تبدیلی کا انقلابی آہنگ اس وقت پیدا ہوا ہے جب زندگی اپنے سفر میں ایک نئے موڑ پر آکر کسی انقلابی آہنگ سے دوچار ہوئی ہے اور اس نے خود اپنے آپ کو مجموعی طور پر ایک انقلابی انداز سے بدلا ہے۔

۲

اس اعتبار سے اردو شاعری میں ۱۹۵۷ء کے بعد کا زمانہ خاص طور پر اہمیت رکھتا ہے۔ اس زمانے میں ہماری زندگی نئے حالات سے روشناس ہوئی۔ ادا اس میں نئے خیالات، نقرات اور نئے معاملات و مسائل کا جدید وہ ہوا۔ یہ خاصی اہم تبدیلی تھی۔ اس کا آغاز ۱۹۴۵ء کی جنگ آزادی سے قبل ہی ہو چکا تھا۔ ادا انیسویں صدی کے شروع ہی میں اس تبدیلی کے آثار نظر آنے لگے تھے۔ چنانچہ غالب اور مومن کے یہاں جگہ جگہ اس تبدیلی کی جھلکیاں دکھائی دیتی ہیں۔ یہ دونوں غزل کے شاعر تھے اور جہاں تک اظہارِ بلاغ، التعلیق ہے ان کا میدان بہت محدود تھا۔ لیکن انھوں نے ظن و گمان کے غزل کے محدود میدان میں بھی نئی دستیں پیدا کی ہیں۔ غالب صنف غزل کی اس تنگ دامانی کے شکوہ سنجے تھے اور انھوں نے اپنے بیان کے لئے نئی دستوں کی تمنا کی تھی۔ یہ دستیں انھیں کسی حد تک نصیب ہوئیں لیکن اس کے لئے انھیں مشاہدہ حق کی گفتگو باوجود وساغریں اور اذیتوں کی گفتگو کو دشمنی و خیر میں کوئی پڑی۔ غزل کی روایت ان کے مزاج میں دچی ہوئی تھی۔ اس لئے وہ اس کو چھوڑ تو نہیں سکتے تھے لیکن اس کو نئی دستوں سے آشنا کرنے میں کوئی چیز حائل نہیں تھی۔ چنانچہ انھوں نے اس کو نئی دستوں سے آشنا کیا۔ ادا اس میں عشق کے نئے تصورات، انسانی زندگی کے بنیادی معاملات ادا اس زمانے کے سیاسی، معاشرتی اور تہذیبی حالات کے نتیجے میں پیدا ہونے والی ذہنی وابعات و کیفیات کی تصویر کشی کی۔ ان سب میں جدت بہر صورت اپنی جگہ دکھائی ہے۔ مومن کے یہاں غالب کی سی بات تو نہیں سیکھیں وہ بھی غزل کو وسعت دینے میں کسی طرح پیچھے نہیں رہے ہیں۔ پھر انھوں نے اپنی غزلوں میں عشق کا ایک نہایت حقیقت پسندانہ تصور پیش کیا ہے، ادا اس سلسلے میں ایسے معاملات کی ترجمانی بھی کی ہے جس میں انسانی رنگ و آہنگ بہت نمایاں نظر آتا ہے۔ ان کے یہاں معاشرتی شعور کی وہ گہرائی یقیناً نہیں ہے جو غالب کا حصہ ہے لیکن ان کی غزلوں میں جگہ جگہ ایسے اشارے و مژدے ملتے ہیں جن سے یہ حقیقت واضح ہوتی ہے کہ وہ اپنے زمانے کی پر آشوب کیفیت سے مبالغہ پیل نہیں کر سکتے تھے۔ اسی لئے انقلاب میں انھیں امید کی ایک نئی کرن نظر آتی تھی اور وہ اس کو دیکھنے ہی کے لئے زمین کو تہہ و بالا کرنے کی خواہش رکھتے تھے۔ غالب اور مومن دونوں کی شاعری نے اس صورت حالی نے جدت کو پیدا کیا ہے اور جدت جدید شاعری کی تحریک کے لئے آگے چل کر بنیاد بن گئی ہے۔ ۱۹۵۷ء کے بعد حالی کی شخصیت جدید شاعری کی سب سے بڑی علامت اور ہے۔ ادا اس میں شبہ نہیں کہ انھوں نے اس سلسلے میں غالب اور مومن دونوں سے گہرے اثرات قبول کئے ہیں۔ یہاں وہ بات ہے کہ بدلتے ہوئے حالات نے ان کی شاعری کو جدت کی ماہوں پر فہم زیادہ تیزی سے گامزن کیا ہے۔ ادا اس سلسلے میں ان کی کوششوں اور کاوشوں نے اردو شاعری کو جدت سے ہمکنار کرنے کے ایک مستقل تحریک کی صورت دے دی ہے۔

جدید اردو شاعری کی اس تحریک کو دراصل انقلابی اغاذه سے بدلتے ہوئے ان حالات نے پیدا کیا ہے جو ۱۹۵۷ء کی جنگ کانادی کے بعد وجود میں آئے ہیں۔ بعض لوگوں کے نزدیک تو ۱۹۴۷ء کے واقعات محض ایک شور و سن اور ہنگامے کی حیثیت رکھتے ہیں لیکن حقیقت اس کے بالکل برعکس ہے۔ یہ جبر و استبداد کے خلاف ایک باقاعدہ تحریک تھی جس نے نہ صرف سات ہندو پارٹے آئی ہوئی طاقت کے خلاف علم بغاوت بلند کیا بلکہ ایک نئی زندگی اداس کے لئے نظام کا خواب بھی دیکھا یہ اور بات ہے کہ اس تحریک میں کوئی منظم کیفیت نہیں تھی، اور اسی لئے اس نے بظاہر ایک ہنگامے کی صورت اختیار کر لی لیکن اس کے باوجود اس کی تہ میں اخوت اداس کانادی کا جو نصب العین تھا اس کو نظر انداز نہیں کیا جاسکتا۔ اس نصب العین نے اس زمانے کی زندگی میں انقلابی تبدیلیاں پیدا کیں۔ اور اگرچہ یہ تحریک اس وقت ناکام ہوئی لیکن اس نے افراد کے دلوں میں آزادی کی شمعیں فروزاں کیں اور زندگی کو ایک نئے راستے پر گامزن کرنے کا خیال عام کیا۔ پھر اس تحریک کی ناکامی کے نتیجے میں مغرب کے اثبات تیزی سے پھیلنے اور بڑھنے لگے اداسوں نے پوری زندگی کو اپنی گرفت میں لے لیا۔ یہ صحیح ہے کہ مغرب کی تمام باتیں مقسوس نہیں تھیں لیکن اس میں چند پروہ ضرور ایسے تھے جن کی بدولت اس وقت کی ٹھہری ہوئی زندگی میں ایک ارتعاش سا پیدا ہوا۔ نئے خیالات عام ہوئے۔ نئی قدیں وجود میں آئیں۔ اور ان کو شمع ناہ بنا کر زندگی کا قافلہ نئی منزلوں کی طرف گامزن ہوا۔

شاعری بھی ان حالات سے متاثر ہوئی اور اس میں جو تبدیلیاں اس تحریک سے قبل شروع ہو چکی تھیں انہوں نے اب نئے روپ اختیار کئے۔ شاعری کو نئے حالات کے ساتھ ہم آہنگ کرنے کا خیال عام ہوا۔ اور اس کے نتیجے میں اس کو موضوع اور فن دونوں اعتبار سے وسعت دینے کی کوشش کی گئی۔ اور اس سلسلے میں بعض ایسی باقاعدہ تحریکوں کا آغاز ہوا جن کی بدولت شاعری جدت سے ہمکنار ہوئی۔

اس سلسلے کی سب سے پہلی اور اہم تحریک انجمن پنجاب کے زیر اہتمام لاہور میں شروع ہوئی۔ اس کے علمبردار آزاد اداس تھے جو ۱۹۵۷ء کی جنگ کانادی کے بعد اتفاق سے لاہور میں جمع ہو گئے تھے۔ انہوں نے کونسل ڈائریکٹ کے ایما پر انجمن پنجاب کے زیر اہتمام ایک مشاعرے کی بنیاد ڈالی جو اردو شاعری کے لئے ایک انقلاب کا پیش خیمہ ثابت ہوا۔ آزاد اس سلسلے میں پیش پیش تھے۔ انہوں نے جدید شاعری کے موضوع پر ایک لکچر بھی دیا جس میں جدت پسندی کی اہمیت اور اردو شاعری کو اس جدت پسندی سے ہمکنار کرنے کی ضرورت پر روشنی ڈالی۔ آزاد کا یہ لکچر جدید اردو شاعری کی تحریک میں سنگ میل کی حیثیت رکھتا ہے۔ اس میں آزاد نے نہ صرف نظر باقی طرز پر جدید شاعری پر چند تنقیدی خیالات پیش کئے بلکہ ان مشاعروں میں چند ایسی نظمیں بھی لکھ کر سنائیں جن میں تنقیدی خیالات کو عملی صورت دی گئی تھی۔ اس کی تصویر آزاد کے ایک شاگرد غلام حیدر نقاد نے اس طرح کی ہے۔

۸ مئی ۱۹۵۷ء کو نظم اردو کے عالم میں ایک انقلاب ہوا کہ زبان کی تاریخ میں ایک عسکریانہ سہا جاتے گا۔ نظم مذکور کی آگ ایک حقائق سے نکلی تھی جس کا ایک پہلو شعرائے آتش بیان کی طبع دکشش تھی دوسرا پہلو امرائے ذوق و دل کی گرم طبیعت۔ ایک شوقی نے غزل اور قصیدے کے دلاوت دی سلور و دگر کی قدردانی نے اسے پال کر پرورش کیا۔ مخلوق مذکور اسی حالت میں بڑھیا ہو کر اپنی مد سے گند گئی۔ مختصر یہ کہ وہی معمولی مضمون تھے جو پہلے استاد نے نکالے تھے۔ موجودہ شاعر چاہے ہوئے تو ان کی طرح

انہیں چاہیے تھے۔ الفاظ اول بدل کرتے تھے۔ ادب پڑھ پڑھ کر آپس میں خوش ہوتے تھے۔ صاحب ڈاکٹر کٹرہاؤرنے سال مذکور میں میر کے استاد پروفیسر گزاد کو ایذا فرمایا۔ انہوں نے اس مطلب پر مناسب وقت ایک لکچر لکھا۔ ادب شام کی آمد اور رات کی کیفیت ایک فتویٰ میں دکھائی۔ حضور مدوح کی تجویز سے ایک تاریخ مقرر ہوئی۔ جلسہ ہوا۔ اہل علم اہل فہم قبح ہوئے نثر و نظم مذکور پڑھی گئی۔ ادب سب نے صلاح کر کے ایک مشاعرہ قائم کیا کہ شعرا ہر قسم کے مضامین پر طبع آزمائی کیا کریں۔ گیارہ بجے تک شاعر قائم رہا۔ اس وقت نظم مذکور کی شروع پر کچھ لوگوں نے مخالفت کی۔ مگر چودہ برس کے عرصے میں اتنا اثر ہوا کہ اب ہندوستان کے مشہور شہروں میں دیسی فلموں کی آوازیں آتی ہیں۔

جدت کی طبعی راہ ادب و شاعری کا یہ پہلا قدم تھا۔ ادب جدت کی یہ تحریک بدلتے ہوئے حالات کے نتیجے میں پیدا ہوئی۔ اس کو رفت مغرب کے اثر کا نتیجہ کہنا یا مغربی ادب کی نقالی سے تعبیر کرنا صحیح نہیں ہے۔ اس کو تو اس نفعانے پیدا کیا جو مغرب کے اثرات کے نتیجے میں پیدا ہوئی تھی اور اس تحریک نے قدنگی کے ان تقاضوں کو پورا کرنے کی کوشش کی جن کو بدلتے ہوئے حالات نے پیدا کیا تھا۔ وجہ ہے کہ ادب و شاعری کو جدت سے قریب لانے کی پشعوری کوشش میں وقت کی آواز معلوم ہوتی ہے۔ اور ایک نئی تحریک ہونے کے باوجود اس بات کا شائبہ تک نہیں ہوتا کہ یہ بے وقت کی ساکنی ہے۔

آزاد نے انجمن پنجاب کے ان شاعروں کے لئے خاصی تضاد میں نظمیں لکھیں۔ یہ نظمیں ان کے مجموعہ کلام نظم آزاد میں موجود ہیں ان فلموں کے موضوعات ہی ان کے جدید ہونے پر دلالت کرتے ہیں۔ ان میں کہیں صبح کے منظر کو پیش کیا گیا ہے۔ کہیں رات کی کیفیت دکھائی گئی ہے۔ کہیں گرمی و برسات اور جاڑے کے مختلف پہلوؤں کا نقشہ کھینچا گیا ہے۔ کہیں وطن کی محبت اور اس سے مختلف پہلوؤں کی تصویر کشی کی گئی ہے۔ غرض آزاد نے نئے موضوعات کو اپنی نظموں کی بنیاد بنایا ہے ان میں احساس و شعور کے جس ادعا کش کو پیش کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔ اس میں بھی جدت کا احساس ہوتا ہے اور جو شاعرانہ پیکر تراشے گئے ہیں ان میں بھی جدت کے آثار نظر آتے ہیں۔ جہاں تک حدت کا تعلق ہے آزاد نے اس میں ایسے کچھ زیادہ تجسس نہیں کئے ہیں۔ انہوں نے اپنے اظہار و ابلاغ کے لئے ادب و شاعری کی مختلف اصناف کے بنے بنائے ساپنوں کو استعمال کیا ہے۔ لیکن مجموعی طور پر ان کے آہنگ میں ایک نئی کیفیت پیدا کرنے کی کوشش کی ہے۔ یہ کوشش ظاہر ہے کہ ایک تجربے کی حیثیت رکھتی ہے۔ تجربے میں عام طور پر نہ تو گہرائی ہوتی ہے اور نہ کسی تہی ہوئی ادب بھی ہوتی کیفیت کا احساس ہوتا ہے۔ آزاد کی اس کوشش میں بھی یہ پہلو نہیں ہیں۔ اسی لئے ان کی یہ نظمیں جدید ہونے کے باوجود شاعرانہ فن کاری کے بہت اچھے نمونے نہیں ہیں۔ ان میں شاعری کا بھی فقدان ہے۔ اور شاید اس کی وجہ یہ ہے کہ ان کی تخلیق آزاد کی شعوری کا نتیجہ ہے۔ ان میں تجسس کی وہ گہرائی اور پختگی نہیں جو شاعری کو شاعری سے ہمکنار کرتی ہے۔ لیکن اس کے باوجود ادب و شاعری کو جدت کی ماہوں پر گامزن کرنے کی ادین کوشش ہونے کی حیثیت سے ان کو نظر انداز نہیں کیا جاسکتا۔ ادب و شاعری کی ہدایت میں شاید ان فلموں کو بہت بلند مقام نہ مل سکے لیکن جدید ادب و شاعری میں ان کی اہمیت اپنی جگہ ملے گی۔ انجمن پنجاب کے ان شاعروں میں آزاد کے ساتھ حالی بھی شریک تھے اور انہوں نے بھی ان شاعروں کے لئے جو نظمیں لکھی تھیں۔ ان کی یہ نظمیں بھی ایک علیحدہ مجموعے کی صورت میں شائع ہو چکی ہیں۔ اس مجموعے کے دیباچے میں انہوں نے جن خیالات کا اظہار کیا ہے، ان سے جدت کی اس تحریک اور اس کے فلسفے میں ان کے تاثرات کی وضاحت ہوتی

ہے۔ اس لئے اس کے ایک اقتباس کا پیش کرنا یہاں نا مناسب نہیں ہے۔ کہتے ہیں :-

”۱۸۹۲ء میں جب کہ راقم پنجاب گورنمنٹ بک ڈپارٹمنٹ سے متعلق عہدہ لاہور میں مقیم تھا۔ مولوی محمد حسین آزاد کی تحریک اور کرنل ہالہاٹڈ ڈائریکٹر سروریشہ تعلیم پنجاب کی تائید سے انجمن پنجاب نے ایک مشاعرہ قائم کیا تھا جو ہر پہلے ایک بار انجمن کے مکان میں منعقد ہوتا تھا۔ اس مشاعرے کا مقصد یہ تھا کہ ایشیائی شاعری جو کہ در ولہیت مشق اور مبالغے کی جاگیر مہم کی ہے۔ اس کو جہاں تک ممکن ہو وسعت دی جائے۔ اور اس کی بنیاد محتاج دعا و تعات پر رکھی جائے۔ جدت پسند طبقوں پر جس قدر معصوبی انشا پر حاوی کی ہے اب تک کھلی تھی، دہی ان کو لے آئی۔ بہت سے موزوں طبع اور بعض کھنڈ مشق بھی جن پر قدیم شاعری کا رنگ چڑھ چکا تھا اس مشاعرے میں شریک ہونے لگے۔ اگرچہ یہ صحبت مدت تک جی رہی۔ لیکن راقم صرف چار جلسوں میں ہونے پایا تھا کہ بہ سبب ناموافقیت آب و ہوا کے لاہور سے تبدیل ہو کر دہلی چلا آیا۔ مجھے مغربی شاعری کے اصول سے نہ اس وقت کچھ آگاہی تھی اور نہ اب ہے۔ نیز میرے نزدیک مغربی شاعری کا پیدا ہونا قطعاً ایک ایسی نامکمل زبان میں جیسی کہ اردو ہے۔ ہو بھی نہیں سکتا۔ البتہ کچھ تو میری طبیعت مبالغہ اور اعراق سے بالطبع لغو تھی اور کچھ اس لئے چہچہے نے اس لغت کو زیادہ مستحکم کر دیا۔ اس بات کے سوا میرے کلام میں کوئی چیز ایسی نہیں ہے جس سے انگریزی شاعری کے تتبع کا دعویٰ کیا جا سکے۔ بلکہ اپنے قیوم طریقے کے ترک کرنے کا الزام عائد ہو۔“

اس سے صاف ظاہر ہے کہ حالی مغربی شاعری سے طبعی مناسبت نہیں رکھتے تھے لیکن وہ اس تحریک سے اس لئے وابستہ ہوئے کہ انھیں مبالغے سے نفرت تھی اور وہ اردو شاعری کو زیادہ سے زیادہ حقیقت اور واقفیت کے قریب لانا چاہتے تھے۔ انھیں اس بات کا احساس تھا کہ اردو شاعری اور مغربی شاعری کے مزا و خول میں زمین آسمان کا فرق ہے اور اردو زبان میں منصب کا تتبع پوری طرح نہیں کیا جا سکتا لیکن اس کے باوجود ان کی طبیعت کی سادہ پسندی اور واقفیت پرستی انھیں اس تحریک کے قریب لائی۔ اور اگرچہ انھوں نے پوری طرح مزب کا تتبع نہیں کیا لیکن اس کے باوجود ان کی تنقیدی اور تخلیقی کاوشیں اس تحریک کے لئے مفید ثابت ہوئیں اور اردو شاعری کو جدت سے ہمکنار کرنے میں انھوں نے نمایاں کام کیا۔

حالی نے اس تحریک کے زیر اثر اپنی چار نظموں ”برکات“، ”نشا ط امید“، ”حب وطن“ اور ”مناظرہ دم خالصات کھیں“ آزاد کی نظموں کی طرح ان نظموں کے عنوانات ہی ان کے جدید ہونے کی نشان دہی کرتے ہیں۔ برکات میں حالی نے موسم ہر سات کے مختلف پہلوؤں کی تصویر کشی کر مناظر فطرت کی ترجمانی کی ہے۔ اس سلسلے میں انھوں نے گرمی کی شدت کا جو بیان کیا ہے اس کا گرمی میں جانداروں کے تڑپنے، کہاروں کے تپنے، پانی کے کھولنے، باغوں کے دیوان ہو جانے، جانوروں کے پریشان ہونے، وکے چلنے اور اس سے انسانوں کے چلنے کی همان گنت تصویریں کھینچی ہیں۔ اس نے ان کی اس نظم کے لئے ایک پس منظر کا کام دیا ہے اور اس سلسلے میں انھوں نے جو جزئیات نگاہی کی ہے اس نے اس کو واقعیت سے قریب کیا ہے۔ اور ہر اس منظر میں برکات کی آواز اس کے نتیجے میں ”وہا رجا“، ”بر بستی“، ”گشتا“، ”باغوں کی ہریالی“، ”دھنوں کی شادابی“، ”کوئل کی کوک“، ”پیپہ کی پیپہ“، ”مٹھی چنگھڑا“ اور ”مجموعی طہ پر انسانوں کے عکس پر اس کے اثرات

انہیں چاہیے تھے۔ الفاظ اول بدل کرتے تھے۔ اور پڑھ پڑھ کر آپس میں خوش ہوتے تھے۔ صاحب ڈاکٹر کٹر بہادر نے سال مذکور میں میر کے استاد پروفیسر آزاد کو لکھا یا فرمایا۔ انہوں نے اس مطلب پر مناسب دقت ایک لکچر لکھا۔ ادشام کی آمد اور رات کی کیفیت ایک تقویٰ میں دکھائی۔ حضور مدوح کی تجویز سے ایک تاریخ مقرر ہوئی۔ جلسہ ہوا۔ اہل علم، اہل فہم، اہل ذوق جمع ہوئے نثر و نظم مذکور پڑھی گئی۔ اور سب نے صلاح کر کے ایک مشاعرہ قائم کیا کہ شعرا ہر قسم کے مضامین پر طبع آزمائی کیا کریں۔ گیارہ مہینے تک مشاعرہ قائم رہا۔ اس وقت نظم مذکور کی شرح پر کچھ لوگوں نے ممانعت کی۔ مگر پھر وہ برسر کے عرصے میں اتنا اثر ہوا کہ اب ہندوستان کے مشہور مشہور میں دیسی نظموں کی آوازیں آتی ہیں۔

جدت کی طلب اور شاعری کا یہ پہلا قدم تھا۔ جدت کا یہ تحریک بدلتے ہوئے حالات کے نتیجے میں پیدا ہوئی۔ اس کو صرف مغرب کے اثر کا نتیجہ کہنا مغربی ادب کی نقالی سے تعبیر کرنا صحیح نہیں ہے۔ اس کو تو اس فضا نے پیدا کیا جو مغرب کے اثرات کے نتیجے میں پیدا ہوئی تھی اور اس تحریک نے قد ندگی کے ان تقاضوں کو پورا کرنے کی کوشش کی جن کو بدلتے ہوئے حالات نے پیدا کیا تھا۔ یہاں درج ہے کہ انہو شاعری کو جدت سے قریب لانے کی پسندو کی کوشش بھی دقت کی آواز معلوم ہوتی ہے۔ اور ایک نئی تحریک ہونے کے باوجود اس بات کا شائبہ تک نہیں ہوتا کہ یہ بے وقت کی مانگی ہے۔

آزاد نے انجمن پنجاب کے ان مشاعروں کے لئے خاصی تضاد میں نظمیں لکھیں۔ یہ نظمیں ان کے مجموعہ کلام 'نظم آزاد' میں موجود ہیں ان نظموں کے موضوعات ہی ان کے جدید ہونے پر دلالت کرتے ہیں۔ ان میں کہیں صبح کے منظر کو پیش کیا گیا ہے۔ کہیں رات کی کیفیت دکھائی گئی ہے۔ کہیں گرمی برسات اور جالے کے مختلف پہلوؤں کا نقشہ کھینچا گیا ہے۔ کہیں وطن کی محبت اور اس سے مختلف پہلوؤں کی تصویر کشی کی گئی ہے۔ غرض آزاد نے نئے موضوعات کو اپنی نظموں کی بنیاد بنایا ہے ان میں احساس و شعور کے جس ارتعاش کو پیش کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔ اس میں بھی جدت کا احساس ہوتا ہے اور جو شاعرانہ پیکر تراشے گئے ہیں ان میں بھی جدت کے آثار نظر آتے ہیں۔ جہاں تک ہیئت کا تعلق ہے آزاد نے اس میں لیے کچھ زیادہ تجربے نہیں کئے ہیں۔ انھوں نے اپنے اظہار و ابلاغ کے لئے اردو شاعری کی مختلف اصناف کے بنائے ساچوں کو استعمال کیا ہے۔ لیکن مجموعی طور پر ان کے آہنگ میں ایک نئی کیفیت پیدا کرنے کی کوشش کی ہے۔ یہ کوشش ظاہر ہے کہ ایک تجربے کی حیثیت رکھتی ہے۔ تجربے میں عام طور پر نہ تو گہرائی ہوتی ہے اور نہ کسی تہی ہوئی اور مضامین کی کیفیت کا احساس ہوتا ہے۔ آزاد کی اس کوشش میں بھی یہ پہلو نہیں ہیں۔ اسی لئے ان کی یہ نظمیں جدید ہونے کے باوجود شاعرانہ فن کاری کے بہت اچھے نمونے نہیں ہیں۔ ان میں شعریت کا بھی فقدان ہے۔ اور شاید اس کی وجہ یہ ہے کہ ان کی تخلیق آزاد کی شعوری کا نتیجہ ہے۔ ان میں تجربے کی وہ گہرائی اور پختگی نہیں جو شاعری کو شعریت سے ہمکنار کرتی ہے۔ لیکن اس کے باوجود اردو شاعری کو جدت کی راہوں پر گامزن کرنے کی اولین کوشش ہونے کی حیثیت سے ان کو نظر انداز نہیں کیا جاسکتا۔ اردو شاعری کی مدایت میں شاید ان نظموں کو بہت بلند مقام نہ مل سکے لیکن جدید اردو شاعری میں ان کی اہمیت اپنی جگہ ملحوظ ہے انجمن پنجاب کے ان مشاعروں میں آزاد کے ساتھ حالی بھی شریک تھے اور انھوں نے بھی ان مشاعروں کے لئے جو نظمیں لکھی تھیں۔ ان کی یہ نظمیں بھی ایک علیحدہ مجموعے کی صورت میں شائع ہو چکی ہیں۔ اس مجموعے کے دیباچے میں انھوں نے جن خیالات کا اظہار کیا ہے، ان سے جدت کی اس تحریک اور اس کے طبع کے میں ان کے تاثرات کی وضاحت ہوتی

ہے۔ اس لئے اس کے ایک اقتباس کا پیش کرنا یہاں نامناسب نہیں ہے۔ لکھتے ہیں :-

”۱۹۴۷ء میں جب کہ ماقم پنجاب گورنمنٹ بک ڈپو سے متعلق معاہدہ لاہور میں مقیم تھا۔ مولوی محمد حسین آزاد کی تحریک اور کرنل ٹالپا نڈڈا کے سرپرستہ تعلیم پنجاب کی تائید سے انجن پنجاب نے ایک مشاعرہ قائم کیا تھا جو ہر مہینے ایک بار انجن کے مکان میں منعقد ہوتا تھا۔ اس مشاعرے کا مقصد یہ تھا کہ ایٹھائی شاعری جو کہ وہ دلہت مشق اور مبالغے کی جاگیر ہو گئی ہے۔ اس کو جہاں تک ممکن ہو وسعت دی جائے۔ اور اس کی بنیاد حقائق و واقعات پر رکھی جائے۔ جدت پسند طبقوں پر جس قدر معترضی انشائیں جاری کی گئی ہیں اب تک کھلی تھی، وہی ان کو لے آؤ۔ بہت سے موزوں طبع اور بعض کہنہ مشق بھی جن پر قدیم شاعری کا رنگ چڑھ چکا تھا اس مشاعرے میں شریک ہونے لگے۔ اگرچہ یہ صحبت مدت تک جی رہی۔ لیکن ماقم صرف چار جلسوں میں ہونے پایا تھا کہ بہ سبب ناموافقت اب وہاں کے لاء سروسے تبدیل ہو کر دہلی چلا آیا۔ مجھے مغربی شاعری کے اصول سے نہ اس وقت کچھ آگاہی تھی اور نہ اب ہے۔ نیز میرے نزدیک مغربی شاعری کا پودا پودا بتیج ایک ایسی نامکمل زبان میں جیسی کہ اردو ہے۔ ہو بھی نہیں سکتا۔ البتہ کچھ تو میری طبیعت مبالغہ اور اعزاز سے بالطبع لغو تھی اور کچھ اس لئے چمچے نے اس لغت کو زیادہ مستحکم کر دیا۔ اس بات کے سوا میرے کلام میں کوئی چیز ایسی نہیں ہے جس سے انگریزی شاعری کے بتیج کا دعویٰ کیا جاسکے۔ یا لہجے قوم طریقے کے ترک کرنے کا الزام عائد ہو۔“

اس سے صاف ظاہر ہے کہ حالی مغربی شاعری سے طبعی مناسبت نہیں رکھتے تھے لیکن وہ اس تحریک سے اس لئے وابستہ ہوئے کہ انھیں مبالغے سے نفرت تھی اور وہ اردو شاعری کو زیادہ سے زیادہ حقیقت اور واقعیت کے قریب لانا چاہتے تھے۔ انھیں اس بات کا احساس تھا کہ اردو شاعری اور مغربی شاعری کے مزاجوں میں زمین آسمان کا فرق ہے اور اردو زبان میں منہج کا بتیج پوری طرح نہیں کیا جاسکتا لیکن اس کے باوجود ان کی طبیعت کی سادہ پسند اور واقعیت پرستی انھیں اس تحریک کے قریب لائی۔ اور اگرچہ انھوں نے پوری طرح منہج کا بتیج نہیں کیا لیکن اس کے باوجود ان کی تنقیدی اور تخلیقی کوششیں اس تحریک کے لئے مفید ثابت ہوئیں اور اردو شاعری کو جدت سے بہکنا دیکھنے میں انھوں نے نمایاں کام کیا۔

حالی نے اس تحریک کے ذریعہ اپنی چار نظمیں ”برکھارت“، ”نشاط امید“، ”حب وطن“ اور ”مناظرہ وحم والصفات“ لکھیں آزاد کی نظموں کی طرح ان نظموں کے عنوانات ہی ان کے جدید ہونے کی نشان دہی کرتے ہیں۔ برکھارت میں حالی نے موسم برسات کے مختلف پہلوؤں کی تصویر کشی کو مناظر فطرت کی ترجمانی کی ہے۔ اس سلسلے میں انھوں نے گرمی کی شدت کا جو بیان کیا ہے اس کا گہمی میں جاننا دلوں کے توپنے، کہا دلوں کے تپنے، پانی کے کھولنے، باغوں کے دیران ہو جانے، جانوروں کے پریشان ہونے، اوکے چلنے اور اس سے انسانوں کے چلنے کی حیران کنمت تصویریں کھینچی ہیں۔ اس نے ان کی اس نظم کے لئے ایک پس منظر کا کام دیا ہے اور اس سلسلے میں انھوں نے جو جزئیات نگاری کی ہے اس نے اس کو واقعیت سے قریب کیا ہے۔ اور پھر اس منظر میں برسات کی آمد اور اس کے نتیجے میں پھر ”بارش“، ”برسلی“، ”گشا“، ”باغوں کی ہریالی“، ”دھنوں کی شادابی“، ”کونل کی کوک“، ”پیپے کی پیپو“، ”موٹی کی چنگھڑ“ اور مجموعی طور پر انسانوں کے حواس پرانے سبکے اثرات

کا جو نقشہ پیش کیا ہے۔ اس نے اس نظم کو نہ صرف حقیقت سے بھرپور بلکہ رنگین اور پُر کار بھی بنا دیا ہے۔ مقامی فضا اور ماحول کے مخصوص ماحول کی ترجمانی بھی اس نظم کی ایک اہم خصوصیت ہے۔ لیکن آخر میں جب وہ برسات کے موسم کی رنگینی میں جب انھیں اپنے محبوب کی یاد سنا نے لگتی ہے اور وہ اس کا ذکر حسرت سے کرتے ہیں تو اس میں ایک آفاقی رنگ و آہنگ بھی پیدا ہو جاتا ہے نشاط امید میں وہ بات تو نہیں جو اس نظم میں ہے لیکن اس میں حالی کے تاریخی، معاشرتی اور تہذیبی شعور نے نئے نئے نکل کھلائے ہیں اور مجموعی طور پر اس نظم کو بھی نہایت دلکش بنا دیا ہے۔ حب وطن کا آغاز تو وطن کی محبت کے انفرادی تصور سے ہوتا ہے جو بذاتِ خود بھی ایک نئی چیز ہے لیکن آگے چل کر اس نظم میں بھی حالی نے اس انفرادی تصور کی حدیں حب وطن کے اجتماعی تصور سے ملا دی ہیں۔ اور اس طرح انھوں نے ایک ایسے موضوع کو پیش کیا ہے جو اس زمانے کا تقاضا تھا۔ اس میں کڑھنے والی کیفیت اور لاکار کا آہنگ بھی موجود ہے جو حالی کی طبیعت کے داغ و غماز رنگ اور اداسی و رنج و جان کی وضاحت کرتا ہے لیکن اس کے باوجود یہ نظم اپنے دامن میں شاعرانہ اعتبار سے دلچسپی کا برٹسا مان رکھتی ہے۔ مناظرہ و رحم و انصاف میں حالی نے مکالمے کی تکنیک کا کام لیا ہے۔ اس میں رحم نے اپنی برتری ثابت کی ہے اور انصاف نے اپنی بڑائی جتائی ہے۔ اس جھگڑے میں عقل نے صیغہ راستہ دکھایا ہے۔ اور ان دونوں پر یہ حقیقت واضح کی ہے کہ وہ دونوں ایک دوسرے کے لئے ضروری ہیں۔ شاعری کیلئے یہ موضوع بظاہر کوئی اچھا موضوع نہیں معلوم ہوتا۔ اور اس میں شبہ نہیں کہ حالی کی اس نظم میں ان کی اس دود کی دوسری نظموں کے مقابلے میں خشکی زیادہ ہے اور شاعرانہ اعتبار سے شاید یہ بہت اچھی نظم نہیں ہے لیکن اس میں جو اصلاحی رنگ و آہنگ اور جمالیاتی اظہار کی جو نئی تکنیک ہے وہ اس کو ایک جدید نظم ضرور ثابت کرتی ہے۔

اس زمانے میں حالی نے صرف یہ چار نظمیں لکھیں لیکن ان میں سے ہر ایک میں جدت کے ایک متوازن تجربے کا احساس ہوتا ہے۔ یہ نظمیں شاعرانہ اعتبار سے بھی خاصی اہم ہیں اور آزاد کی نظموں کے مقابلے میں جمالیاتی اعتبار سے یہ نسبتاً زیادہ رنگین اور پُر کار دکھائی دیتی ہیں۔ لیکن جدت دونوں میں مشترک ہے۔ یہ جدت انجمن پنجاب کی تحریک کے نتیجے میں پیدا ہوئی ہے اور اس وقت اردو شاعری کو اس جدت سے روشناس کرانے کا سہرا اس تحریک کے روح رداں آزاد اور حالی کے سر ہے۔

۳

یہ محفل اگرچہ جلد ہی بے ہم ہو گئی۔ کیونکہ حالی لاہور کی فضا سے پریشان ہو کر دہلی واپس چلے گئے اور آزاد کو دوسری ان گنت مصروفیتوں نے آگیرا۔ لیکن انجمن پنجاب کی اس تحریک نے اردو شاعری کو جدت کے راستے پر گامزن کرنے کا کام بہر صفت انجام کر دیا۔ اس تحریک کے اثرات کو حالی اپنے ساتھ دہلی لے گئے اور ان اثرات کے ہاتھوں ان کے دل میں اردو شاعری کی جدت سے ہمکنار کرنے کے لئے ذوق و شوق کی ایک شمع ہمیشہ جلتی رہی۔ چنانچہ جدید شاعری کے لئے جو کام انھوں نے لاہور میں شروع کیا تھا وہ دہلی میں بھی جاری رہا۔

دہلی میں حالی کو سرسید احمد خاں اور ان کی تعلیمی تحریک سے دلچسپی پیدا ہوئی۔ یہ تحریک یوں تو تعلیمی تھی لیکن اس کے پیش نظر زندگی کے معاشرتی، تہذیبی، علمی اور ادبی پہلو بھی تھے اور ان تمام پہلوؤں کو جدت سے ہمکنار کرنا اس کے پیش نظر تھا۔ سرسید کی شخصیت اور ان کی اس تحریک کی ہمہ گیری نے حالی کو بہت متاثر کیا۔ چنانچہ اردو شاعری کو

جدید رجحانات سے آشنا کرنے کی جو خواہش ان کے یہاں لاہور میں بیدار ہوئی تھی، اس نے ارتقائی منزلوں کی ادنیٰ سطح پر بھی لے گئیں۔ سرسید کی شخصیت نے ان پر ایسا جادو کیا کہ وہ پوری طرح ان کی تحریک کے ساتھ ہو گئے اور اپنی تمام شاعری ملاحیتوں کو ان کے پیغام کی نشر و اشاعت کے لئے وقف کر دیا۔ حاکمی نے اپنی نظم و نثر دونوں میں سرسید کی حب و دوام اثر شخصیت کی وضاحت کی ہے اور اس حقیقت کا اعتراف کیا ہے کہ علمی اور تعلیمی معاملات کے ساتھ ساتھ شعر و ادب میں بھی ان کی وجہ سے ایک جدید رنگ و آہنگ پیدا ہوا۔ اور خود ان کی شاعری کی دنیا ایک انقلابی تبدیلی سے آشنا ہوئی۔ حاکمی نے اس زمانے میں اپنی مشہور نظم 'مسکس مدو جزر اسلام' لکھی۔ یہ سرسید اور ان کی تحریک کے براہ راست اثرات کا نتیجہ ہے۔ اس کا موضوع مسلمانوں کی دینی، معاشرتی اور ثقافتی روایت اور مسلمانوں کی ذہنی حالی کی کیفیت ہے۔ حاکمی نے اس کے دیباچے میں اس خیال کا اظہار کیا ہے کہ 'اس مسکس کے آغاز میں پانچ سات بند تہمید کے لکھ کر اول عصر کی اس بتر حالت کا نقشہ کھینچا ہے جو ظہور اسلام سے پہلے تھی۔ اور جس کا نام اسلام کی زبان میں جاہلیت رکھا گیا۔ پھر کو کب اسلام کا طلوع ہوا اور نبی اُمّی کی تعلیم سے اس ریگستان کا سرسبز و شاداب ہو جانا، اور اس اہم رحمت کا امت کی کھیتی کو رحلت کے وقت ہر اہمراہ چھوڑ جانا، اور مسلمانوں کا دینی و دنیوی ترقیات میں تمام عالم پہ بھرت لے جانا بیان کیا ہے۔ اس کے بعد ان کے نثر کا حال لکھا ہے۔ اور قوم کے لئے اپنے بے ہنر یا محنتوں سے ایک آئینہ خانہ بنایا ہے۔ جس میں آکر وہ اپنے خود غل و بیکھار دیکھ سکتے ہیں کہ ہم کون تھے اور کیا ہو گئے تھے۔ مسکس میں حاکمی کا قومی شعور اپنی انتہائی بلندیوں پر نظر آتا ہے۔ اس میں انھوں نے اسلام کی عظمت اور برتری کی وضاحت بھی کی ہے اور مسلمانوں کی ذہنی حالی پر خون کے آنسو بھی بہائے ہیں۔ اس میں تاریخ، معاشرہ، تہذیب سے متعلق تمام معاملات کی تصویر کشی ہے اور اس تصویر کشی نے اس موضوع میں وسعت اور ہمہ گیری پیدا کر دی ہے۔ لیکن یہ نظم اپنے موضوع کے اعتبار ہی سے اہم نہیں۔ اس میں بسے سوز و گداز کا احساس ہوتا ہے اور اپنے المیہ رنگ و آہنگ کے باعث حاکمی کی آنکھ سے ٹپکا ہوا خون کا ایک آنسو معلوم ہوتا ہے۔

اس زمانے میں حاکمی نے کچھ اور قومی نظمیں بھی لکھیں لیکن مسکس ان نظموں کی صحیح نمائندگی کرتی ہے۔ اور حاکمی کی شاعری کا قومی رجحان اس نظم میں اپنے آپ کو پوری طرح نمایاں کرتا ہے۔ اس میں جو حقیقت اور واقعیت، اصلیت اور جوش، تفصیل اور جزئیات اور تسلسل اور روانی ہے وہ ان کی اس دور کی دوسری نظموں میں نسبتاً کم ہے اور اس اعتبار سے مسکس واقعی ان کا شاہکار ہے۔ لیکن حاکمی نے مسکس کے بعد عورتوں کے مسائل پر جو نظمیں لکھی ہیں، ان میں بھی ایک انفرادی شان و حریت نظر آتی ہے۔ مناجاتِ بیوہ، اور چپ کی فاداس زمانے کی سب سے اہم نظمیں ہیں۔ مناجاتِ بیوہ میں حاکمی نے ایک اہم معاشرتی مسئلے کو اپنا موضوع بنایا ہے۔ اس نظم میں ایک بیوہ عورت اللہ تعالیٰ کے حضور میں فریاد کرتی ہے اور اپنی کس پرسی اور بے بسی کے تمام پہلوؤں کو پیش کر کے مدد کی طلب گار ہوتی ہے۔ فریاد کی لے اس نظم میں خالصہ کی چیز ہے۔ اس نے اس نظم کو سوز و گداز سے بھر پور کر دیا ہے۔ اس سے ملتی جلتی دوسری نظم 'چپ کی داد' ہے جو اسی زمانے میں حاکمی نے لکھی۔ اس نظم میں انھوں نے عورت کی معاشرتی اہمیت کو واضح کرنے کی کوشش کی اور اس کو ماں بہن اور بیٹی کہہ کر پکارا ہے۔ اور شاعری میں اس سے قبل عورت صرف محبوبہ کے روپ میں دنیا کے سامنے پیش کی جاتی تھی۔ حاکمی نے سب سے پہلے اس کو ماں بہن اور بیٹی کے روپ میں پیش کیا اور انسانی زندگی میں اس کی اہمیت کی



وضاحت کی۔ لیکن ساتھ ہی اس بات کا شکوکہ بھی کیا کہ زندگی نے عہدت کے ساتھ انصاف نہیں کیا اور اس کو ہمیشہ مختلف طریقوں سے پامال کرنے کی کوشش کی۔ یہ نظم بھی واقعیت اور سونو گنڈ کے اعتبار سے اپنا جواب نہیں دے سکتی۔ بہر حال یہ دونوں نظمیں حاکمی کی شاعری کے قومی و اصلاحی رجحان کی ترجمان اور عکاس ہیں اور ان سے اردو شاعری کے ایک نئے موڑ کا پتہ چلتا ہے۔ مناجات بیوہ اور چپ کی داد کے بعد حاکمی نے خاصی تعداد میں قومی معاملات و مسائل پر مختلف نظمیں لکھیں لیکن ان نظموں میں کم و بیش وہی باتیں ہیں جو ان کی دوسری نظموں میں پائی جاتی ہیں کہیں کہیں اصلاح کے جوش میں ان نظموں کا رنگ و آہنگ داغمانہ فرد ہو جاتا ہے لیکن اس رنگ و آہنگ سے بھی جدید اردو شاعری کے ایک نئے پہلو کی وضاحت ہوتی ہے۔

غرض حاکمی نے سرسید کی تحریک کے ذریعہ اردو شاعری کو جدت سے ہمکنار کرنے میں ایک نمایاں حصہ لیا اور ان کی قومی، ملی اور اصلاحی نظمیں اس اعتبار سے اردو شاعری کی روایت میں منفرد نظر آتی ہیں۔ ان نظموں نے اردو شاعری میں جدت کی ایک فضا پیدا کی اور اس کو آگے چل کر ایسی نئی راہوں پر گامزن کیا جس کا اس سے قبل اس نے کبھی خواب بھی نہیں دیکھا تھا سرسید کی تحریک کے ذریعہ حاکمی کے ساتھ ساتھ شبلی نے بھی اردو میں کچھ قومی اور ملی نظمیں لکھیں۔ شبلی طبیعت اور مزاج کے اعتبار سے روحانیت پسند تھے۔ اس نے ان کی شاعری میں حاکمی کی نظموں کی سی بات تو نہیں کہہ سکتے ان کے شاعرانہ جوہر تو ان کی روحانی شاعری ہی میں کھنکھاتے ہیں اور اس روحانی شاعری کا بیشتر حصہ فارسی میں ہے۔ لیکن اس روحانیت کے باوجود ان کے یہاں بھی قومی اور اصلاحی نظمیں موجود ہیں۔ جو انہیں ایک جدت پسند شاعر ثابت کرتی ہیں۔ انہوں نے بھی کلاموں کے قومی مسائل پر کئی نظمیں لکھی ہیں اور اس طرح شاعری کی حمایت میں اپنا ایک مقام پیدا کیا ہے۔

لیکن حاکمی کے بعد سرسید کے ذہن کے سب سے اہم شاعر اکبر الہ آبادی ہیں۔ اکبر کے مزاج میں قدامت پسندی تھی وہ بڑی حد تک تنگ نظر بھی تھے۔ انہوں نے سرسید کے خیالات و نظریات سے پوری طرح اتفاق نہیں کیا اور زندگی بھر ان کی مخالفت میں پیش پیش رہے۔ اس مخالفت نے ان کی قومی شاعری کو طرز رنگ و آہنگ سے آشنا کیا۔ اور اس طرح اردو شاعری بالکل ایک نئی نئی صورت میں نمودار ہوئی۔ اس نئی نئی صورت کو قدامت پسند اور دعایت پرست اور تنگ نظر ہونے کے باوجود ایک اہم جدید شاعر بنا دیا ہے۔ یہ صحیح ہے کہ اکبر بدلتی ہوئی زندگی کا ساتھ نہیں دے سکتے تھے۔ انہیں ماضی میں سکون ملتا تھا اور وہ اس کو ہر حال میں اپنے سینے سے لگائے رکھنا چاہتے تھے۔ اس نے زندگی میں جدت پسندی انہیں ایک آنکھ نہیں بھاتی تھی۔ لیکن جدت کی مخالفت میں انہوں نے جدید مسائل کو اپنی شاعری کا موضوع بنایا۔ سرسید کے دور سے تقریباً تمام اہم مسائل ان کی شاعری کا موضوع ہیں۔ لیکن انہوں نے ان مسائل پر اپنے مخصوص زاویہ نظر سے تنقید کی ہے۔ اس تنقید میں ان کی قدامت پسندی اور تنگ نظری کے باوجود بڑی جان ہے۔ ان کی اس تنقید میں نکتہ چینی کا پہلو یقیناً نمایاں ہے۔ لیکن اس کی حیثیت پر صوبت تعمیری ہے۔ اس تعمیری پہلو کو انہوں نے طنز کے پردوں میں لپیٹ کر پیش کیا ہے۔ اور اسی وجہ سے ان کے ناظرین گہرائی کا احساس ہوتا ہے۔ اس طنز پر انداز کے لئے انہوں نے نئے اشارے پیدا کئے ہیں۔ نئی علامتوں کی تخلیق کی ہے ایک نئی زبان کا ہیولا تیار کیا ہے۔ اور ان سب نے مجموعی طور پر ان کی شاعری میں جدت کی لہر دوڑائی ہے اور انہیں ایک اہم جدید شاعر بنا دیا ہے۔

اکبر کا تعلق براہ راست نہیں بلکہ واسطہ طور پر سرسید کی تحریک سے فرد تھا۔ اور ان کی غزلوں، قطعوں، مثنویوں اور نظموں میں اس تحریک کے اثرات کی جھلک ہر جگہ نمایاں ہے۔ لیکن اکبر کے ہم عصروں میں ایک اہم شاعر اسماعیل میر تھی ایسے ہیں جن کا سرسید کی تحریک سے کوئی تعلق نہیں تھا۔ لیکن اسی تحریک نے جدید شاعری کی جو فضا پیدا کی تھی اس سے متاثر

نظر آتے ہیں۔ اسماعیل میرٹھی نے اس فضا کے ذہناؤں انگریزی نظموں کے ترجمے کئے، بچوں کے لئے نظمیں لکھیں اور مناظر، فطرت، معاشرت، تہذیب اور اخلاق کے مختلف معاملات و مسائل کو اپنی نظموں کا موضوع بنایا یہ نظمیں نئے موضوعات اور نئے اندازِ دونوں اعتبار سے اہمیت رکھتی ہیں۔ انھوں نے تو اس زمانے میں نظم معرکوں کا تجربہ کیا۔ اسماعیل اس میں شہر نہیں، کہ حاکمی کے پائے کے شاعر نہیں ہیں۔ حاکمی کی شاعری میں احساس کی جوشد، شعور کی جو فراوانی، جذب و شوق کی جو اخلاص مندی اور مجموعی طویل تجربے کی جو گرمی اور روشنی ہے وہ اسماعیل کے یہاں نہیں ہے۔ لیکن اس کے باوجود اردو شاعری کو جدت سے ہمکنار کرنے میں ان کا مرتبہ بھی خاصا بلند ہے۔

سرسید کی تحریک کے زیر اثر بہارِ راست اور اس کے نتیجے میں پیدا ہونے والی فضا کے نتیجے میں بالواسطہ جدید اردو شاعری نے تیزی کے ساتھ ارتقائی منزلیں طے کیں اور اس سلسلے میں حاکمی، شبلی، اکبر اور اسماعیل میرٹھی کے نام سرفہرست ہیں انھوں نے اردو شاعری کے لئے موضوع اور فن دونوں اعتبار سے نئی راہیں تعمیر کیں۔ ان راہوں پر وہ خود بھی چلے اور دوسروں کو ان پر چلنے کی ترغیب بھی دلائی، اور اس طرح اپنی کوششوں اور کادشوں سے جدید اردو شاعری کو ایک باقاعدہ تحریک کا روپ دے دیا۔

۴

جدید اردو شاعری کی یہ تحریک اپنے ارتقائی سفر میں بہت سی نئی نئی منزلوں سے روشناس ہوئی۔ بیسویں صدی کا زمانہ اس اعتبار سے اس کی تاریخ میں بڑی اہمیت رکھتا ہے۔ اس زمانے میں اگرچہ سرسید کی تحریک کے اثرات باقی رہتے ہیں لیکن یہ صدی اپنے ساتھ افکار و خیالات کی نئی دنیا میں بھی لاتی ہے۔ اور اس کے نتیجے میں جدید اردو شاعری کا قافلہ بھی بعض نئی راہوں پر گامزن ہوتا اور نئی منزلوں سے روشناس ہوتا ہے۔

بیسویں صدی کے شروع ہوتے ہی حاکمی، شبلی، اکبر اور اسماعیل میرٹھی کے ساتھ چلبست اور اقبال کی آوازیں بھی جدید اردو شاعری کی فضاؤں میں گونجنے لگیں۔ اب شاعری کے موضوعات میں کچھ اور بھی تنوع پیدا ہوا۔ اور زندگی کے مختلف پہلو نسبتاً زیادہ گہرائی سے پیش کئے جانے لگے۔ اس زمانے میں انسانی زندگی کے جذباتی معاملات، انسان کے انفرادی تجربات اور ملک اور قوم کے سیاسی، معاشی اور تہذیبی معاملات کی ترجمانی گہرائی کے ساتھ کی گئی۔ اور اس طرح باعتبار مضامین اردو شاعری کے دائرے کو وسیع کیا گیا۔ اس زمانے میں ہیت کے نئے تجربے بھی ہوئے اور اظہار و ابلاغ کے لئے نئے میدانوں کو بھی تلاش کیا گیا۔ چلبست اور اقبال کی شاعری ان رجحانات کی صحیح نمائندگی کرتی ہے۔

چلبست نے اس زمانے میں نئے انداز کی نظمیں لکھی ہیں۔ ان پر روایت کا اثر بہت گہرا تھا، اور انھوں نے اپنی ان جدید نظموں میں بھی روایت کی رنگینی اور پُرکاری کو باقی رکھا ہے لیکن اس کے باوجود ان کی نظموں میں جدت کا احساس ہوتا ہے۔ بلکہ یہ کہتا زیادہ صحیح ہے کہ روایت اور تجربے کی اس دھوپ چھاؤں نے ان کی شاعری میں بڑی دلکشی پیدا کی ہے۔

موضوع کے اعتبار سے چلبست کی شاعری بیسویں صدی کے ابتدائی چند سالوں کے اجتماعی حالات اور خصوصاً اس عہد کی روح عصر کی ترجمان اور عکاس ہے ان کی نظموں میں وطنیت کا ایک نیا تصور ابھرتا ہے۔ اب اس تصور کی نوعیت انیسویں صدی میں پیش کئے جانے والے حب وطن کے تصور کی طرح محض جذباتی ہی باقی نہیں رہتا۔ چلبست اس کو اجتماعی بلکہ سیاست کے سانچے میں ڈھال کر پیش کرتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ چلبست کی نظموں میں وطنیت کا یہ تصور ایک سیاسی تصور کا روپ اختیار کر کے ایک نئے حیات بن جاتا ہے۔ ان کی نظموں میں غلامی سے نثر کا اظہار ہے۔ انھوں نے آزادی کے

گیت گائے ہیں۔ اپنے ملک اور قوم کو آزاد دیکھنے کے خواہش مند ہیں۔ لیکن آزادی کا تصور ان کے یہاں ہوم و دل سے آگے نہیں بڑھتا۔ یہ دہل اس وقت کی برل سیاست کی آواز ہے جو چکست کی نظموں میں سنائی دیتی ہے۔ ان کے خیالات و نظریات میں انقلابی آہنگ نہیں ہے۔ وہ اجتماعی زندگی کے بنیادی مسائل کی تہہ تک نہیں پہنچتے۔ لیکن اس میں شبہ نہیں کہ ان کے یہاں وطنیت کا ایک واضح تصور ملتا ہے اور سیاسی شعور کی جھلک نمایاں طور پر نظر آتی ہے۔ وہ ہندوستانی قومیت کا ایک واضح تصور رکھتے ہیں اور ان کی نظموں میں اس زمانے کے سیاسی، معاشرتی اور تہذیبی معاملات مسائل جگہ جگہ اپنی جھلک دکھاتے ہیں ان پر روایت کا گہرا اثر تھا۔ اس نے وہ اپنی نظموں کی ہیئت میں کوئی انقلابی تبدیلی نہیں کر سکے ہیں۔ انھوں نے محسوس اور شنوی کے سانچوں کو اپنے اظہار و ابلاغ کے لئے استعمال کیا ہے لیکن اس میں اپنے موضوعات کی مناسبت سے ایک نئے آہنگ کو پیدا کرنے کی کوشش کی ہے۔

بیسویں صدی کے سب سے بڑے اردو شاعر اقبال ہیں۔ وہ اپنے ہم عصروں میں سب سے زیادہ باشعور شاعر اس وقت بھی تھے جب ان کی شاعری اپنے سفر ارتقا کی ابتدائی منزلیں طے کر رہی تھی۔ وقت کے ساتھ ساتھ اس شعور نے ان کی شاعری میں بڑی گہرائی پیدا کی اور اس کو عظمت سے ہمکنار کیا۔ انھوں نے مناظر فطرت کی ترجمانی بھی کی ہے۔ انسانی زندگی کے عام معاملات کو بھی پیش کیا ہے۔ سیاسی، معاشرتی اور تہذیبی مسائل پر بھی نگلیں کھیں ہیں۔ فلسفیانہ مضامین کو بھی غور و فکر کے ساتھ اپنی شاعری میں سمویا ہے۔ اس نے ان کے یہاں بڑی وسعت اور ہمہ گیری کا احساس ہوتا ہے اور وہ ایک عظیم شاعر نظر آتے ہیں۔ ان کی شاعری کا آغاز غزل سے ہوا لیکن جلد ہی انھوں نے نظم کی طرف توجہ کی اور ابتدا میں مناظر فطرت اور انسانی جذبات کی ترجمانی کی۔ پھر ان کے یہاں وطن پرستی کے رجحان نے نمایاں حیثیت اختیار کی۔ لیکن ان کی یہ وطن پرستی محض جذباتی وطن پرستی نہیں تھی۔ اس کی تہہ میں تو اس وقت بھی ایک سیاسی شعور موجود تھا۔ اسی وجہ سے انھوں نے اس دور کی نظموں میں آزادی کے گیت گائے ہیں اور ایک نئے نظام کے خواب دیکھے ہیں۔ طلوع اسلام، تصور درد، شمع اور شاعر، شکوہ اور جواب شکوہ وغیرہ اسی رجحان کی ترجمان ہیں۔ اس دور میں بھی اپنی وطنیت کے باوجود وہ اسلام اور اسلامی نظام سے متاثر نظر آتے ہیں۔ اور آگے چل کر تو اس نظام کے مختلف پہلو ان کی شاعری کے خاص موضوع بن گئے ہیں۔ ان سب کو انھوں نے غور و فکر کے ساتھ فلسفیانہ انداز میں پیش کیا ہے۔ اور اس میں شبہ نہیں کہ ان کی نگلیں انہیں اسلام اور اسلامی نظام کا بہت بڑا مفکر ثابت کرتی ہیں۔ دہل اقبال نے اسلام کو انسانیت اور انسانی اقدار کے صحیح علمبردار کی حیثیت سے پیش کیا ہے۔ چنانچہ انھوں نے بین الاقوامی معاملات و مسائل کو سامنے رکھ کر موجودہ دور کی زندگی کے پیچیدہ مسئلے پر بھی روشنی ڈالی ہے۔ سرمایہ و محنت، غلامی، آزادی سب کا تجزیہ کیا ہے۔ اور بندہ مزدور کو خواب سے بیدار ہونے کا پیام بھی دیا ہے۔ اس اعتبار سے خضر راہ ان کی سب سے اہم نظم ہے۔ آخری دور میں اقبال کی بیشتر نظموں میں اسلام اور ملت اسلامیہ کے معاملات و مسائل کی ترجمانی کا پہلو غالب آجاتا ہے اور اس کا سبب یہ ہے کہ وہ انسان اور انسانیت کی نجات صرف اسلام اور اسلامی نظام میں دیکھتے ہیں۔ اس کے بغیر انہیں موجودہ دور کی اجتماعی زندگی پارہ پارہ نظر آتی ہے۔ اقبال موجودہ دور کی زندگی کے بہت بڑے مفکر ہیں۔ ان کی نظموں میں ہیئت اور تکنیک کے نئے تجربے بھی ملتے ہیں۔ انھوں نے روایت سے بڑا کام لیا ہے لیکن اظہار و ابلاغ کی نئی دنیا میں بھی پیدا کی ہیں۔ اور اس صورت حال نے انہیں موجودہ دور کا سب سے اہم جدید شاعر بنا دیا ہے۔

اقبال کا زمانہ جدید اردو شاعری کا سب سے اہم زمانہ ہے۔ اس زمانے میں چکست اور اقبال کے اثر سے جدید

شاعری کی ایک دفن پیدا ہو گئی۔ اور اس دفن کے ذریعہ بہت سے شاعر نئے موضوعات پر نئے انداز کی نظمیں لکھنے لگے۔ ان میں شوق قدوائی، صیفی کھنوی، سید بے نظیر شاہ، پنڈت کیفی، مولانا طغر علی خاں، خوشی محمد ناظر، سرمد جہان آبادی، غلام جمیلک نیرنگ وغیرہ نے جدید انداز کی نظمیں لکھنی شروع کیں۔ ان سب نے آغاز قدوائی شاعری سے کیا لیکن اپنے زمانے کے بہتے ہوئے حالات کے ذریعہ مناظر فطرت، جذباتی مسائل اور قلمی معاملات پر بھی اعلیٰ حد سے کی نظمیں لکھیں۔ ان کے یہاں فلسفیانہ انداز اور فکری گہرائی تو نہیں ہے لیکن ان کی شاعری ان کے زمانے کی صحیح ترجمان اور عکاس ہے اور اس میں اظہارِ دماغ کے بھی کچھ نئے تجربے بھی ملتے ہیں اور اس طرح یہ شعرا بھی اُنہی کو جدت کی راہوں پر گامزن کرنے میں پیش پیش رہے ہیں۔

۵

اقبال، چکبست اور ان کے عم معروں کے اثر سے جدید اردو شاعری کے لئے سازگار ماحول پیدا ہوا۔ اب جدید رجحانات نے ایک مستقل حیثیت اختیار کر لی اور اس کا قافلہ تیزی سے آگے کی طرف بڑھنے لگا۔ اس میں نئے موضوعات کو نئے انداز سے پیش کرنے کی ایک روایت قائم ہو گئی۔ اس روایت کا نتیجہ یہ ہوا کہ زندگی کے تمام پہلوؤں میں جگہ پانے لگے۔ اور اس زمانے کے تمام شاعروں نے مجموعی طور پر براہِ اعتبار مضامین اس کے میدان کو وسیع کیا۔ زندگی کے انفرادی اور اجتماعی مسائل کے مختلف پہلو شاعری کے خاص موضوعات قرار پائے۔ انسان کے بنیادی جذبات کو بھی بڑے سلیقے سے پیش کیا گیا۔ سیاسی، معاشرتی اور تہذیبی مسائل کے مختلف پہلو بھی حقیقت پسندانہ زاویہ نظر کے ساتھ شاعری میں موضوع بنائے گئے۔ اس طرح جدید شاعری نے زندگی کے سارے تنوع اور اس کی تمام رنگارنگی کو اپنا خاص میدان بنالیا۔ اس ترجمان کے طلبہ واروں میں جوش ملیح آبادی، حفیظ جالندھری، سیما ب اکبر آبادی، علی اختر، ملوک چند مہروم، عظمت اللہ خاں، احسان دانش، روشن صدیقی، ساعر نظامی، اثر صہبائی اور الطاف مشہدی، حامد اللہ انصاری اور منظور حسین شہد وغیرہ خاص طور پر اہمیت رکھتے ہیں۔

جوش ملیح آبادی اپنے ہم عصروں میں سب سے زیادہ ممتاز ہیں اور ان کی شاعری جدید شاعری کی روایت میں ایک امتیازی حیثیت رکھتی ہے۔ اس میں ایک سمند کی سی بے پایاں وسعت اور زندگی کی سی رنگارنگی ہے۔ موضوعات کا جو تنوع ان کی شاعری میں ملتا ہے وہ اس دور کے کسی شاعر کے یہاں نظر نہیں آتا۔ اور ان موضوعات کا احساس کی جس شدت اور تخیل کی جس بلندی کے ساتھ انہوں نے اپنی شاعری میں پیش کی ہے اس کی مثال اس دور میں تو کیا بعدِ ثلوثی کے کسی دور میں بھی دودھ دودھ تک دکھائی نہیں دیتی۔ انہوں نے بھی اپنی شاعری کا آغاز غزل سے کیا لیکن جلد ہی تنگائے غزل سے باہر نکل آئے اور نظم کی طرف رجحان کیا۔ انہوں نے مناظر فطرت پر بھی نظمیں لکھیں اور ان کی یہ نظمیں ان موضوعات پر اردو زبان کی حسین ترین نظمیں ہیں۔ انہوں نے حسن و عشق کے معاملات کی تفصیل و جزئیات بھی پیش کیا۔ وہ رنگینی اور رعنائی پیدا کی جو اردو شاعری میں اس سے قبل موجود نہیں تھی۔ انہوں نے آزادی، اخوت اور انقلاب کے گیت بھی گائے اور انسانیت اور انسانیت کے تصور کی ترجمانی جس اخلاص و مہمت کے ساتھ کی اس کی مثال اردو شاعری میں اس سے قبل نہیں ملتی۔ انہوں نے حیات و کائنات کے معاملات و مسائل کی تہہ تک پہنچنے کی کوشش کی اور ان موضوعات پر جذباتی انداز میں جس گہرائی کے ساتھ حقائق کی ترجمانی کی وہ انہیں کا حصہ ہے۔ جوش بنیادی طور پر حسن اور رومان کے شاعر ہیں۔ اس لئے ان کی شاعری میں حسن زندگی بن جاتا ہے۔ اور زندگی حسن — اس حسن کو انہوں نے ساری انسانی زندگی میں بکھرا دیا دیکھا ہے لیکن ان کے خیال میں اس کے لئے نگاہ شباب کی ضرورت ہے۔ انہوں نے اس حسن اور نگاہ شباب کو عام زندگی میں دیکھا ہے اور

ان کے درمیان جدوجہد ہے اس کی ترجمانی بڑی رنگینی اور عنایت کے ساتھ کی ہے۔ جوش بنیادی طود پر رومانی شاعر ہیں لیکن انہوں نے اپنی رومانی نظموں میں حقیقت کے رنگ بھی بھرے ہیں، ان کی نظموں میں حسن کا رومان ہے، شباب کا رومان ہے انسانی جذبات کا رومان ہے۔ ان لغزشوں کا رومان ہے جس کے بغیر زندگی بے کیف اور بے رنگ معلوم ہوتی ہے۔ ان کی رومانی شاعری جوش و دلور اور حوصلہ سے بھر پور ہے۔ اس میں جذب و عشق کی فراوانی ہے۔ اسی لئے ان کی ہر رومانی نظم حسن و شباب کی ایک لغزش متانہ معلوم ہوتی ہے۔ یہ رومان جوش کی سیاسی اور انقلابی نظموں میں بھی اپنا رنگ دکھاتا ہے انہوں نے انقلاب کے نئے چہرے ہیں۔ ان نظموں میں احساس کی شدت اور جذبے کی اخلاص مندی ہے۔ لیکن ان میں انقلاب کا تصور سیاسی کم اور جذباتی زیادہ ہے۔ لیکن ان سے خون میں گرمی مزود پیدا ہوتی ہے ان نظموں کی سب سے بڑی خوبی انسانیت اور انسان دوستی کا خیال ہے۔ جوش بنیادی طود پر انسانیت کے شاعر ہیں۔ انسان کی انقلابی شاعری کا منبع بھی یہی انسانیت اور انسان دوستی کا خیال ہے۔ جوش اپنی انقلاب پسندی کے باوجود انسان کو مجبور سمجھتے ہیں۔ ان کی ایسی نظموں میں جہاں انسان کی مجبوری اور معذوری کا ذکر ہے، وہاں ایک فلسفیانہ رنگ و آہنگ بھی پیدا ہو جاتا ہے۔ جوش کے یہاں موضوعات کا بڑا تنوع ہے۔ اس اعتبار سے ان کے یہاں زندگی ہی کی سی وسعت اور رنگارنگی ہے۔ لیکن سب سے زیادہ اہم ان موضوعات کا اظہار و ابلاغ ہے۔ جوش کی لے بہت تند و تیز ہے۔ ان کے یہاں گھن گرج کا احساس بہت ہوتا ہے۔ لیکن تخیل بھی عجیب عجیب گل کاریاں کرتی ہے۔ جوش نے اس تخیل کے سہارے عجیب عجیب رنگوں کے گل بوٹے بنائے ہیں۔ الفاظ کا ان کے پاس ایسا خزانہ ہے جو کبھی خالی نہیں ہو سکتا۔ جوش نے اپنی شاعری میں موضوع کی مناسبت سے الفاظ کا جس طرح استعمال کیا ہے اور جو ان محنت نئے نئے پیکر تراشے ہیں، اُس نے ان کی شاعری میں حسن و جمال کی نئی دنیا میں پیدا کی ہیں۔ تشبیہات و استعارات کی جو فراوانی ان کے یہاں ملتی ہے اور ان میں جو اچھوتا رنگ نظر آتا ہے وہ صرف انہیں کے ساتھ مخصوص ہے۔ اور ان کی شاعری کے ان تمام پہلوؤں نے اردو شاعری کو جدت کی نئی منزلوں سے روشناس کیا ہے۔ جوش کے ہم معروں میں حفیظ جالندھری، عظمت اللہ خان، اختر شیرانی، حامد اللہ اختر، احسان دانش، روشن صدیقی اندر نائن ملّا، ساغر نظامی، منظور حسین شوق اور ماہر القادری وغیرہ خاص طود پر اہمیت رکھتے ہیں۔

حفیظ علی درجے کے شاعر ہیں اور اس دور کے جدید اندھ شاعروں میں ان کا مرتبہ بہت بلند ہے۔ انہوں نے مناظر فطرت، انسان کے عام جذبات و احساسات، معاشرتی معاملات اور تہذیبی حالات پر جدید انداز کی جوتھیں لکھی ہیں وہ جدید اردو شاعری میں ایک بلند مقام رکھتی ہیں۔ وہ بنیادی طور پر حسن اور محبت کے شاعر ہیں اور انسانی جذبات کی مصوری میں انہیں کمال حاصل ہے۔ انہوں نے وطنیت، آزادی اور اخوت کے گیت بھی گائے ہیں اور لچے زلمے کے معاشرتی معاملات اور تہذیبی حالات کی تصویر کشی بھی کی ہے۔ حفیظ کی نظموں میں ہیئت کے نئے تجربے بھی ملتے ہیں اور ان کی مخصوص رنگینی اور موسیقی ان میں بڑے ہی دل موہ لینے والے انداز کو پیدا کرتی ہے۔ اس اعتبار سے حفیظ کی نظیں جدید اردو شاعری کی روایت میں خاصی بلندی پر نظر آتی ہیں۔

عظمت اللہ خان کی شاعری کی عمر کم ہے۔ وہ جوانی میں مر گئے۔ لیکن انہوں نے ہندی، مجروں میں حسن و عشق کے موضوع پر جن نظموں کی تخلیق کی انہوں نے جدید اردو شاعری میں ایک نئے رنگ و فکرمنگ کا اضافہ کیا۔ یہ اودبات ہے کہ یہ تجربہ اردو شاعری کی روایت کا جزو نہ بن سکا۔ لیکن اتنا مزود ہوا کہ اس نے جدید اردو شاعری میں گیت لکھنے کی ایک فنڈ

پیدا کی ادا اس کی، کوششیں میں آگے چل کر بعض نوجوان شاعروں نے اس سلسلے میں بعض قابل ذکر تجربے کئے۔

آخر شیرازی نے اردو شاعری کی ادب ہلکی پھلکی عشق پر غنیمت لکھ کر رومانی شاعری کی دنیا میں ایک مقام پیدا کیا۔ آخر شیرازی کی شاعری میں بڑی دلگنی اور عنایت ہے ان کے عشق کا تصور تمام تر جذباتی اور رومانی۔ اُس میں زندگی کی کشمکش اور اس کے شگن اور ٹھوس حقائق کا احساس و شعور نہیں ہے۔ لیکن اس کے باوجود ان کا سحر اپنی جگہ مسلم ہے۔ وہ انسانی زندگی کے بعض حسین ترین لمحوں کی نہایت ہی دلآویز تصویریں ہیں۔ آخر نے اپنے موضوع کی مناسبت سے جمالیاتی اعتبار سے بھی بعض نئے تجربے کئے ہیں۔ خاص طور پر ان کی نظموں کا آئینہ اس لحاظ سے بڑی اہمیت رکھتا ہے۔

حامد انداز وطنیت کے شاعر ہیں انھوں نے اپنی ہلکی پھلکی اور سیدھی سادی نظموں میں وطن کا جذباتی تصور پیش کیا ہے۔ مناظر فطرت سے بھی انھیں گہری دلچسپی ہے۔ اور ان موضوعات پر بعض بڑی ہی حسین نظموں کی تخلیق کی ہے۔ ہیئت کے بعض نئے تجربے بھی ان کے یہاں ملتے ہیں۔

احسان دانش بغاوت اور انقلاب کے آتش نفس معنی ہیں۔ ان کی بیشتر نظموں میں انسان کی پامال، زندگی کی زبوں حال کے نقشے ملتے ہیں۔ لیکن ان پہلوؤں کی تصویر کشی کے ساتھ انھوں نے اس کو ایک انقلاب سے دوچار کرنے کا خواب بھی دیکھا ہے۔ انھوں نے جذباتی انداز میں مزدوروں کی زندگی کے مختلف پہلوؤں پر واقعیت سے بھرپور ترجمانی کی ہے مزدوران کے یہاں اس طبقے کی علامت ہے جو ازل سے ایک ناسازگار نظام کی چکی میں پتا رہا ہے۔ احسان دانش نے اس مزدور کی زندگی کو سامنے رکھ کر زندگی اور اس کے موجودہ نظام کے پہلوؤں پر بعض بہت اچھی نظموں کی تخلیق کی ہے اور ہیئت کے تجربے بھی کئے ہیں۔ ان کے یہاں جو آتش فوٹی اور ایک لاکھ لاکھ آہنگ ہے وہ اردو شاعری کے لئے ایک نئی چیز ہے۔

روشن صدیقی کی شاعری کا میدان بہت وسیع ہے۔ انھوں نے مناظر فطرت، وطن کی محبت، ملک و قوم کی سیاسی حالت پر اعلیٰ درجے کی نظمیں لکھی ہیں۔ اور مشرق کی آزادی کے خواب دیکھے ہیں۔ وہ بڑے دلگن اور پُر کار شاعر ہیں۔ اور انھوں نے الفاظ اور اس کی مختلف ترکیبوں سے اپنی شاعری میں جو گل کاریاں کی ہیں۔ وہ جدید شاعری میں بڑی اہمیت رکھتی ہیں۔ آئینہ کی شاعری کا دائرہ بھی وسیع ہے۔ ان کے موضوعات بھی متنوع ہیں۔ مناظر فطرت، انسانی زندگی کے جذباتی معاملات، اجتماعی زندگی کے سیاسی، معاشرتی اور تہذیبی مسائل پر انھوں نے بعض بڑی ہی حسین نظموں کی تخلیق کی ہے۔ ان کی نظموں کی موسیقی اور غنائی کیفیت اور مجموعی طور پر ان میں ہیئت کے نئے تجربات نے جدید شاعری میں گراں قدر اضافہ کیا ہے۔

منظور حسین شوق نے بھی موجودہ دور کی زندگی کے متنوع پہلوؤں کو اپنی نظموں میں جگہ دی ہے اور ان کو ایک نئے انداز میں پیش کیا ہے۔ ان کی نظمیں بھی جدید اردو شاعری میں موضوع اور فن دونوں اعتبار سے نمایاں حیثیت رکھتی ہیں یہ شاعر اقبال اور جوش کے دوش پر کوشش جدید اردو شاعری میں اعلان کرتے رہے ہیں۔ انھوں نے روایت کی پامالی کے ساتھ ساتھ اردو شاعری کو جدید بنانے میں نمایاں حصہ لیا ہے۔ ان کے موضوعات متنوع ہیں۔ انھوں نے اپنی اپنی جگہ شاعری کے دامن کو وسیع کرنے کی کوشش کی ہے۔ ان کی نگاہیں زندگی کے ہر پہلو کی تہوں تک پہنچتی ہیں اور حقائق کا سراغ لگاتی ہیں۔ انھوں نے زندگی سے دلچسپی لی ہے۔ حسن کے مختلف پہلوؤں سے انسانی روح کو بالیدہ کرنے کا خیال پیش کیا ہے۔ انسانیت کی بلندی کے تصورات کی ترجمانی کی ہے، اپنے عہد کے ناول، عالم، مرنو، کے آئینہ ملنے

ہیں۔ محبت اور آزادی کا پیام دیا ہے اور انسانی زندگی کی بلندی اور برتری کے نغمے گائے ہیں۔ اور ساتھ ہی ان میں سے ہر ایک نے اظہارِ بلاغ کے نئے تجربے کر کے جدید شاعری میں ایک نئی جمالیاتی فضا بھی پیدا کی ہے۔

۶

ان شاعروں کے اثرات تو آج بھی باقی ہیں۔ کیونکہ ان میں سے بیشتر آج بھی تخلیقی کاموں میں مصروف ہیں۔ لیکن مسئلہ ادب و شاعری کے اس پاس ان کے ساتھ ساتھ کچھ اور شاعر بھی جدید ادب و شاعری کے اُفق پر نمودار ہوئے اور انہوں نے جدید شاعری کی روایت کو اپنی نئی تخلیقی کاوشوں سے \_\_\_\_\_ ایک نئے موڑ پر لا کر کھڑا کر دیا۔ ان شاعروں میں تاثیر، فیض، مجاز، جذبی، جاں نثار، اختر، تاباں، مخدوم محی الدین، علی سرشار، حفیظ، کیفی اعظمی، علی جوادی، احمد ایم قاسمی، ساحر لدھیانوی، قتیل شفائی، اختر انصاری، غلام ربانی، سلام پھلی شہری، جگن ناتھ آزاد، عادت عبدالمیتن شان الحق حقی، ظہیر کاظمی، احمد یوسف مرحوم، خلیل الرحمن اعظمی، مصطفیٰ زیدی، حمایت علی شاعر، سکندر علی و سید وغیرہ ان رجحانات کے علمبردار ہیں۔ ان میں سے بعض رومانی تھے اور انہوں نے صرف رومانی نظمیں لکھیں۔ بعض کو رومان اور حقیقت دونوں سے دلچسپی تھی۔ اس لئے انہوں نے اپنی نظموں میں ان دونوں کا ایک نہایت ہی حسین سنگم بنایا۔ بعضوں کے یہاں اس زمانے کی سیاسی کشمکش کا احساس اتنا شدید تھا کہ وہ پوری طرح حقیقت پسند ہو گئے اور انہوں نے اس کشمکش کے احساس و شعور کے نتیجے میں ایسی نظمیں لکھیں جن میں مشروع سے آخر تک ایک انقلابی رنگ و آہنگ تھا۔

ہمارے اجتماعی زندگی میں مسئلہ کے اس پاس کا زمانہ اس اعتبار سے بڑی اہمیت رکھتا ہے کہ اس زمانے میں ہمارے خیالات تیزی سے پھیلے۔ سیاسی شعور بڑھا۔ آزادی کی تحریک میں شدت اور تیزی پیدا ہوئی۔ اشتراکی نظریات بھی عام ہوئے۔ جذباتیت کا بڑی حد تک خاتمہ ہوا اور زندگی اور اس کے مسائل کو حقیقت پسندانہ زاویہ نظر سے دیکھنے کی فضا قائم ہوئی۔ زندگی کو ایک نئے سانچے میں ڈھالنے اور ایک نئے نظام کو قائم کرنے کے خیالات پھیلے۔ انسانی اقتدار کے خیال نے دلوں میں جگہ بنائی۔ اور ان حالات نے شاعری کو ایک نئے ماحول سے آشنا کر کے اس کی دنیا بدل دی۔ اس زمانے کے شاعروں کے یہاں اس ماحول کی جھلکیاں نظر آتی ہیں اور ان کی شاعری اسی ماحول کی ترجمانی سے عبارت ہے۔ ترقی پسند تحریک بھی کم و بیش اسی زمانے میں شروع ہوئی۔ اور اس تحریک نے ان میں سے بیشتر شاعروں کو ایک نئے شعور سے آشنا کیا۔ اس تحریک کے اثرات ان شاعروں پر بھی ہیں جو اس سے وابستہ ہوئے اور ان پر بھی جنہوں نے اس وابستگی پیدا نہیں کی۔ بہر حال ان حالات نے اس حد کے شاعروں کے یہاں ایک ایسے نئے احساس، ایک نئے شعور، ایک ایسے نئے رنگ و آہنگ اور ایک ایسے نئے لب و لہجہ کو پیدا کیا۔ جو ان کے پیشروؤں سے مختلف تھا۔

تاثیر نئے شعور کے شاعر تھے اور ان کی نظموں میں یہ نیا شعور ہر جگہ اپنی جھلک دکھاتا ہے۔ ان کی نظر زندگی کے مختلف پہلوؤں کی تہہ تک پہنچتی تھی اور وہ زندگی کی عام باتوں میں بھی فکر و نظر کے پہلو نکال لیتے تھے۔ انہوں نے زندگی کے عام معاملات پر بعض بڑی خوبصورت نظمیں لکھی ہیں لیکن ان میں بھی کوئی نکتہ پیدا کیا ہے۔ انکی رومانی نظمیں بھی حقیقت سے مبرور ہیں۔ اور انہوں نے اپنی ان نظموں میں جذباتی زندگی کے بعض اہم حقائق کو پیش کیا ہے۔ ان کے پاس اجتماعی زندگی کا شعور بھی موجود تھا انہیں اپنے زمانے کے اجتماعی ماحول سے بھی دلچسپی تھی۔ اس لئے انہوں نے رومانی نظموں کے ساتھ ساتھ ایسی نظمیں بھی لکھی ہیں جن میں یہ شعور اپنی جھلک دکھاتا ہے۔ ان نظموں میں احساس کی شدت

جذیبہ کی اخلاص مندی اور شعور کی گہرائی نے زندگی اور جوانی کی ہر دوڑائی ہے۔ بہت کے تجربے بھی ان کے یہاں ملتے ہیں اور ان تجربات میں بوہندہ اور فن کا حسین امتزاج نظر آتا ہے۔

فیض نے بھی اپنے زمانے کی زندگی کو بہت قریب سے دیکھا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ انھوں نے اپنی رومانیت پسندی کے ساتھ حقیقت نگاہی کو کچھ اس طرح شروٹ کر لیا ہے کہ اس میں رومان و حقیقت کے امتزاج کا ایک نیا رجحان پیدا ہو گیا ہے فیض کی ابتدائی نظموں میں رومان لیکن ان رومانی نظموں میں بھی بڑی دلکشی ہے کیونکہ ان میں انسان کی انفرادی زندگی کے جذباتی پہلوؤں کا نثیب و فراز اپنی جگہ دکھاتا ہے۔ فیض کے یہاں یہ رومانیت حقیقت سے لگے ملتی ہے اور اس میں شبہ نہیں کہ انھوں نے اپنی شاعری میں رومان و حقیقت کا جو سنگ بنایا ہے اس کی وجہ سے اس میں بڑی دلکشی پیدا ہو گئی ہے۔ فیض کی شاعری زندگی کے لئے شعور سے بھی بھرپور ہے انھوں نے انسانی زندگی کے موجودہ نظام اقدار کو غور سے دیکھا ہے۔ وہ اس نظام کو غلط سمجھتے ہیں۔ اسی لئے ان کے خیال میں اس نظام اقدار میں صحت مند محبت تک پروان نہیں چڑھ سکتی۔ یہ نظام اقدار محبت کی راہوں میں بڑے انکسار اور اس میں غیر صحت مندی پیدا کر دیتا ہے۔ اس نظام اقدار میں انسان کو کون میسر نہیں اس لئے کہ طبقاتی تعزیتی نے زندگی کو گھٹن لگا دیا ہے۔ اور وہ ایک کرشمہ جل میں مبتلا ہے۔ افراد اذہان خاں میں لٹھرتے ہوئے اور خون میں نہائے ہوئے نظر آتے ہیں۔ یہ صحت حالی ان کے خیال میں اب کے لئے لازم اقدار کے بغیر ختم نہیں ہو سکتی اسی لئے وہ انقلاب کی تمنا کرتے ہیں اور ایک نئی زندگی کا خواب دیکھتے ہیں تاکہ اس میں ان اقدار صحت مند زندگی دیر کر سکے۔ فیض کی شاعری انھیں خیالات کے محنت پہلوؤں کی ترجمان اور غنائ ہے۔ فیض کے یہاں انہم رومان کا شہ نیکہ ماننے بھی ملتے ہیں اور اس لحاظ سے بھی ان کی شاعری ایک منفرد حیثیت رکھتی ہے۔

مجاذ کی شاعری میں بھی فیض کی شاعری کی طرح رومان و حقیقت کو ایک سنگ نظر آتا ہے۔ وہ بنیادی طور پر رومانی شاعر ہیں لیکن انھوں نے زندگی کے بنیادی حقائق کو بھی بلوغت دیکھا ہے یہی وجہ ہے کہ ان کے شعور و محبت کے بہت ہی گائے اور انقلاب کا ساز بھی پھیلا رہا ہے۔ وہ بھی ایک نئے نظام کا خواب دیکھتے ہیں اور بعض اوقات ان نظم کو بڑا کرنے کے لئے ان کا رتے ہیں۔ لیکن یہ آہنگ ان کے یہاں کچھ زیادہ نہیں ہے۔ وہ بہت دھیمے انداز میں انقلاب کا گیت چیرتے ہیں۔ مجاذ کی شاعری میں فنی اعتبار سے بڑا رچا ہوا ہے اور وہ شروع سے آخر تک رنگین اور پُر کار تصویروں کا ایک سین دکا دین زگار حسنہ معلوم ہوتی ہے۔

جذیبہ بنیادی طور پر غزل کے شاعر ہیں۔ اور ان کی شاعری غنائی کیفیت سے بھرپور ہے ان کے یہاں بھی رومان حقیقت سے ہم آہنگ ہے۔ احساس کی شدت، جذبے کی اخلاص مندی اور شعور کی گہرائی نے ان کی شاعری میں مجموعی طور پر موضوع اور فن دونوں اعتبار سے بڑی گہرائی پیدا کر دی ہے۔

جاں شاعر، جو شمس یلغ آبادی سے نسبتاً زیادہ متاثر معلوم ہوتے ہیں۔ موضوعات کے اعتبار سے ان کی شاعری کا میدان خاصا وسیع ہے۔ انہوں نے متنوع موضوعات پر نظموں کی کمی ہیں اور ان سب میں ان کا شعور گہرائی کو پیدا کر رہا ہے رومان و حقیقت کے امتزاج سے انھوں نے بھی اپنی شاعری میں ایک نئی فضا پیدا کی ہے۔ وہ بھی اپنے ہم عصر کی طرح آزاد خیال اور ایک نئے نظام اقدار کے شاعر ہیں اور ان کی نظموں میں فنی اعتبار سے بڑی دل موہینے والی کیفیت نظر آتی ہے۔ مخدوم کی شاعری میں رومانیت کے ساتھ نظریے کی پختگی بہت نمایاں نظر آتی ہے۔ ان کی نظموں میں گہرا سماجی



شعور ہے اور اس شعور کی روشنی میں وہ اجتماعی زندگی کے بنیادی مسائل کو ایک انقلابی آہنگ کے ساتھ پیش کرتے ہیں۔

سردار جعفری کے یہاں یہ انقلابی آہنگ کچھ زیادہ شدت اور تیزی اختیار کر لیتا ہے۔ وہ صحیح معنوں میں ایک اشتراکی شاعر ہیں۔ ان کے یہاں تاریخی شعور کی فراوانی ہے۔ وہ اجتماعی معاملات کو مادی فلسفے کی روشنی میں دیکھتے ہیں اور اس کے ماضی اور حال اور مستقبل کا جائزہ لیتے ہیں۔ طبقاتی آدریش کو انھوں نے اچھی طرح سمجھا ہے اور اس کے تاریخی پر بعض بہت اچھی نظائیں لکھی ہیں۔ وہ زندگی کی ارتقائی کیفیت کا واضح شعور رکھتے ہیں۔ ان کا مزاج انقلابی ہے۔ اسی لئے ارتقا اور انقلاب کے خیالات ان کی نظموں میں نمایاں ہیں۔ ان خیالات کو انھوں نے بلند آہنگی کے ساتھ پیش کیا ہے۔ یہ بلند آہنگی پابند نظموں میں نہیں سما سکی ہے اس لئے انھوں نے نظم آزاد کو استعمال کیا ہے اور اس میں پہاڑوں سے گزرنے والے دریاؤں کی سی روانی اور پُر شور کیفیت پیدا کر دی ہے۔

علی جواد زیدی کی نظموں میں بھی اجتماعی معاملات کی ترجمانی ہر جگہ ملتی ہے۔ اور یہی ان کی شاعری کی نمایاں ترین خصوصیت ہے۔

احمد ندیم قاسمی کی شاعری کا میدان بہت وسیع ہے۔ ایک رومانی شاعر کی حیثیت سے بھی وہ منفرد حیثیت رکھتے ہیں۔ اور ایک حقیقت پسند شاعر کی حیثیت سے بھی ان کا مرتبہ بہت بلند ہے۔ وہ زندگی کے نشیب و فراز کا گہرا شعور رکھتے ہیں۔ انھیں انسانی زندگی کے مختلف پہلوؤں سے گہری دلچسپی ہے۔ یہ زندگی ان کے خیال میں انسان کے پاس ایک امانت ہے۔ اسی لئے وہ انسان کی عظمت اور برتری کا خواب دیکھتے ہیں اور اس کو انتہائی بلندیوں سے ہلکانا کرنے کے خواہشمند نظر آتے ہیں۔ ان کے نزدیک انسان کی عظمت کا کوئی ٹکڑا نا نہیں۔ اسی لئے وہ انسان کو مستقبل سے مایوس نہیں ہیں۔ ان کے خیال میں اس کا ایک نئے نظام سے ہلکانا ہونا اور ارتقا کی مختلف منزلیں طے کرنا یقینی ہے۔ فنی اور جمالیاتی اعتبار سے بھی ان کی شاعری میں صریح مندری کا احساس ہوتا ہے اور شروع سے آخر تک ایک دلآویزی کی کیفیت نظر آتی ہے۔

ساتھ ساتھ ہی ان کی یہاں ایک انقلابی لڑجوان کا ذکر ہے۔ انھوں نے زندگی کے ہر پہلو کو اسی انقلابی زاویہ نظر سے دیکھا ہے۔ عام موضوعات میں بھی ان کے مخصوص زاویہ نگاہ کے باقیوں سے پہلو پیدا ہوتے ہیں۔ اور وہ انھیں نئے پہلوؤں کے شاعر ہیں۔ قیدی شغلی کی شاعری میں موضوعات کا تنوع ہے۔ انھوں نے زندگی کے ان گنت پہلوؤں پر نظائیں لکھی ہیں اور ان سب میں صحت مندی کا احساس ہوتا ہے۔

سلام چشتی شہری کے یہاں جدت پسندی شاید سب سے زیادہ نمایاں ہیں۔ انھوں نے اپنے موضوعات اس پاس کی زندگی اور ان کے معاملات و مسائل سے لیے ہیں اور ان پر بعض بڑی ہی حسین اور دلآویز نظموں کی تخلیق کی ہے۔ اختصاراً شاعری معیاری طور پر رومانی شاعر ہیں لیکن ان کی رومانیت حقیقت سے بہت قریب ہے۔ انسان کی انفرادی تعلیمات کی ان گنت کیفیات کو انھوں نے اپنی شاعری کا موضوع بنایا ہے اور بعض بڑی خوبصورت نظموں کی تخلیق کی ہے۔ سکندر علی وجہ عام زندگی کے شاعر ہیں۔ ان کے موضوعات تنوع ہیں۔ انھوں نے صدمہ درجہ سے ہوئے انما زین انسانی زندگی کے مختلف پہلوؤں کی ترجمانی کی ہے۔

ان تمام شاعروں نے جدید اردو شاعری میں گماں دراصلے کئے ہیں۔ انھوں نے اس میں موضوع اور فن دونوں اعتبار سے اس کو نئے آفت پر پرواز سکھائی ہے۔ ان میں سے بیشتر نے اپنی شاعری کا آغاز رومانیت سے کیا۔ لیکن زندگی کے

صحیح احساس و شعور نے انہیں حقیقت نگاری کی منزل پر پہنچا دیا۔ بیشتر دو مانیٹ کو پوری طرح خیر باد نہ کہہ سکے لیکن انہوں نے اس روایت کو حقیقت سے ہم آہنگ کیا اور اس طرح جدید اردو شاعری ان کے ہاتھوں ایک نئے رجحان سے آشنا ہوئی۔ انہوں نے زندگی کو قریب سے دیکھا اس کے معاملات و مسائل کا جائزہ لیا اور گہرے شعور کے ساتھ ان معاملات و مسائل کی مصوری کی۔ ان میں سے بیشتر کے یہاں زندگی کو ایک انقلاب سے ہمنما کر کے ایک نئے نظام اقدار کی منزل پر پہنچانے کا خیال بہت نمایاں نظر آتا ہے۔ اسی لئے وہ اپنے زمانے کے صحیح ترجمان اور نئی زندگی کے پیامبر معلوم ہوتے ہیں۔ انہوں نے موضوع کی مناسبت سے فن کے بھی نئے تجربے کیے ہیں اور جدید اردو شاعری میں جمالیاتی اعتبار سے بھی نئی دنیا میں پی لیا کی ہیں۔ لیکن روایت کو بھی لپٹے سینوں سے لگائے رکھتے ہیں۔ اسی لئے فنی تجربات میں ان کے یہاں ایک قوازن کا احساس ہوتا ہے۔ شروع سے آخر تک صحت مندی نظر آتی ہے۔

۷

دور جدید میں اردو شاعر نے اس رجحان کے ساتھ ساتھ ایک ایسے رجحان سے بھی آشنا ہوئی جس میں روایت سے بغاوت کا خیال نمایاں دکھائی دیتا ہے۔ اس رجحان کے نتیجے میں جدید اردو شاعری علامتی انداز سے آشنا ہوئی اور اس نے اشاریت اور ابہام کو اپنا شعار بنالیا۔ اس رجحان کے اثرات کی جھلک تو کہیں کہیں ان شاعروں کے یہاں بھی نظر آجاتی ہے جن کا تذکرہ اوپر کیا جا چکا ہے۔ لیکن اس رجحان کے سب سے بڑے علمبردار انقراض میراجی ہیں۔ ان دونوں شاعروں نے روایت سے بڑی حرکت کی اور اردو شاعری کو موضوع اور فن دونوں اعتبار سے کچھ اس طرح جدت سے ہمکنار کیا کہ شاعری کی دنیا بدل گئی۔ اس جدت کے نئے انداز کو بہت سے وکود نے پسند نہیں کیا۔ کیونکہ اس میں روایت سے رشتہ توڑنے کی ایک کوشش نمایاں تھی اور شروع شروع تجربے میں پختگی کے آثار نہیں تھے۔ لیکن جدیدی ان کے اس تجربے نے اپنی جگہ بنانی اور ماضی ادبی میراجی اور اردو شاعری میں جدت کے بہت بڑے علمبردار نقود کے جانے لگے۔

جدت کا یہ رجحان بعد ازاں اردو شاعری کے استحقاق پر دان بڑھا اس کی بنیاد ایک بدلتے ہوئے احساس و شعور پر استوار ہے۔ اس رجحان کے علمبردار ایک نئے انداز میں محسوس کرتے اور ایک نئے طرز پر سوچتے ہیں۔ مجموعی طور پر زندگی کے ہر پہلو کے بارے میں ان کا زاویہ نظر بالکل نیا ہے۔ ان کے یہاں شدید داخلیت پسندی اور دوسری بیانی سے جس نے انہیں اپنی ذات میں غم کر دیا ہے۔ وہ آس پس اور گرد و پیش کو ذرا کم دیکھتے ہیں۔ ان کی نگاہیں تو صرف اپنی ذات تک محدود ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ وہ اپنی نظموں میں شہد اور نوحہ شہد دونوں کی باتیں کرتے ہیں۔ اس طرح ان کے موضوعات کا دائرہ تو بہت وسیع ہو جاتا ہے۔ لیکن بعض اوقات نتائج عجیب و غریب نکلتے ہیں۔ بہر حال اس سے انکار نہیں کیا جاسکتا کہ ان کے یہاں اس صدمت سال کے نتیجے میں نئے موضوعات پیدا ہوتے ہیں اور ان موضوعات زندگی کو دیکھنے کا ایک نیا زاویہ نظر آتا ہے۔ یہ موضوعات بالکل ہر پہلو کے گہرے تجربے میں نہیں سما سکتے۔ اس لئے اس رجحان کے علمبرداروں نے اظہار و بلاغ کے نئے سانچے بھی بنائے ہیں۔ ان کے شعور کی دردیغ اور قافیہ کی پابند نہیں ہو سکتی۔ چنانچہ انہوں نے اظہار و بلاغ کے نئے نظم معر اور نظم آزاد کے سانچوں کو استعمال کیا ہے۔ اور اس طرح اردو شاعری میں ہیئت کے ایک بالکل نئے تجربے کی داغ بیل ڈالی ہے۔

راشد اس رجحان کے سب سے بڑے علمبردار ہیں۔ انہوں نے اردو شاعری میں آزاد نظم کے تجربے کو ایک مستقل حیثیت دی اور اس صنف میں بعض اعلیٰ درجے کی نظموں کو تخلیق کیا۔ انہوں نے ان نظموں میں اپنی ذاتی الجھنوں کی تصویر کشی کی

ہے۔ اسی لئے اُن میں شدید راحلیت کا احساس ہوتا ہے۔ مآشہ نے آس پاس کی زندگی کو بہت کم دیکھا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ وہ انکی معاملات و مسائل سے کوئی خاص دلچسپی نہیں رکھتے۔ کبھی اُن کی نظر زندگی کے ان پہلوؤں پر پڑتی ہے تو وہ اُن سے چشم پوشی کر کے علیحدگی اختیار کرنے کی کوشش کرتے ہیں۔ ایک ایسے شخص میں حقائق کو دیکھنے کی تاب نہیں ہوتی۔ مآشہ میں بھی انکو دیکھنے کی سکت نہیں ہے۔ اُن کی ذہنیت شکست خوردہ ہے۔ وہ زندگی سے فرار اختیار کرتے ہیں۔ زندگی اُن کا پیچھا کرتی ہے اور وہ اس سے بھاگتے ہیں۔ اُن کی بیشتر نظموں میں اسی صورت کا احساس ہوتا ہے۔ مآشہ کی اس ذہنی کیفیت نے انھیں حقائق سے دور کر دیا ہے لیکن اس موضوع پر انھوں نے جس بالکل نئی اچھوتی فنون کی تخلیق کی ہے۔ ان میں ایک ایسے ذہن کی ذہنی اور جذباتی کیفیت کی ترجمانی ہے جس کی ذہنیت شکست خوردہ ہے۔ وہ اس کی یہ شکست زندگی اس کو اس زندگی میں نہ جانے کہاں کہاں لئے پھرتی ہے۔ ان حالات میں اُس کو بعض عجیب و غریب تجربات ہوتے ہیں۔ مآشہ کی بیشتر نظموں میں انھیں تجربات کی تفصیل ہے۔ ان نظموں کا انداز تمام تر علامتی ہے اور اس میں ایسے اشاروں سے کام لیا گیا ہے جو اردو شاعری کے لئے بالکل نئے ہیں۔ اس لئے مجموعی طور پر ان نظموں کی حدیں ابہام سے جا ملتی ہیں۔ لیکن اس اشاریت پسندی اور ابہام کے باوجود مآشہ کی نظموں میں بڑی لپٹی ہوئی کیفیت نظر آتی ہے۔

میراجی کا انداز مآشہ سے کسی قدر مختلف ہے۔ اُن کے یہاں انداز کا رپاؤ تو نہیں لیکن بہت پسندیدہ مآشہ کے مقابلے میں نسبتاً زیادہ ہے۔ میراجی کی شاعری کا بیشتر حصہ ان کی ذہنی الجھنوں کی ترجمانی پر مشتمل ہے۔ مآشہ کا حالات نے انھیں شکست خوردہ اور ذہنی اعتبار سے مریض بنا دیا ہے۔ اسی شکست خوردگی کے ان گت رو دیئے اُن کی نظموں میں ملتے ہیں۔ جنس بھی اُن کا خاص موضوع ہے لیکن یہ موضوع اُن کے لئے ایک متعلذ ذہنی الجھن بن گیا ہے۔ غالباً اسی ذہنی الجھن کا یہ نتیجہ ہے کہ وہ اپنے جذبات و احساسات کو خود بھی پوری طرح نہیں سمجھتے اور اُن کے مدد جزو اور نشیب و فراز کی بے نام کیفیات کو مختلف اشاروں اور کنایوں کے ذریعے اپنی نظموں میں پیش کرنے کی کوشش کرتے ہیں۔ میراجی کے یہاں بعض ایسے رجحانات ہیں جن کی وجہ سے اپنی ذہنی کیفیات کو پوری طرح پیش کرنا اُن کے لئے مشکل ہے۔ اسی لئے انھیں مآشہ کی طرح عجیب و غریب اشاروں اور علامتوں کا سہارا لینا پڑتا ہے اور ان کی بیشتر نظموں میں اسی وجہ سے ابہام کی سرحدوں میں داخل ہو جاتی ہیں یہ ابہام ان کے یہاں اس قدر شدید ہو جاتا ہے کہ شاید خود میراجی بھی اس کو سمجھ نہیں سکتے۔ پھر بھی اس میں شبہ نہیں کہ میراجی انسان کی داخلی کیفیت کے بہت اچھے مصور ہیں۔ یہ اذبات ہے کہ اُن کی مصوری کا انداز تجریدی ہے۔

مآشہ اور میراجی کے ساتھ ساتھ جن شاعروں نے اردو شاعری میں علامتی رجحان کی طرف توجہ کی اور اس انداز کی جدت نظموں میں اُن میں تصدق حسین خاں، دوست ظفر، قیوم نظر، حمید امجد، مختار صدیقی، فارغ بخاری، خاطر غزنوی، احمد ظفر، ضیاء باندھری، اختر الایمان، منیب الرحمن، خلیل الرحمن، ابن انشاء، عبدالرزاق خالد، منیر نیازی، ظہور نظر، جمیل ملک باقر مہدی وغیرہ کے نام خاص طور پر نمایاں نظر آتے ہیں۔ ان میں سے ہر ایک کی انفرادیت اپنی اپنی جگہ مسلم ہے۔ اور ان میں سے ہر ایک نے اردو شاعری میں جدت کے جو تجربے کئے ہیں۔ اُن کو نظر انداز نہیں جاسکتا۔

آج کل جدت پسندی کے ان رجحانات کے اثرات نوجوان شاعروں کے یہاں بہت نمایاں ہیں۔ ان میں سے ہر ایک اس میدان میں نئے نئے تجربے کر رہا ہے۔ بعضوں نے تہجد شاعری کی روایت میں اپنی جگہ بھی بنائی ہے۔ اور ان کی نظموں بلاشبہ ان کے شاندار مستقبل پر دلالت کرتی ہیں۔ ایسے شاعروں میں جیلانی کامران، شہزاد احمد، محبوب خزان

سلیم الرحمن، افتخار غالب، منبر یاد وغیرہ کے نام نمایاں نظر آتے ہیں۔

۸

جدید اردو شاعری صرف نظم ہی تک محدود نہیں ہے۔ اس میں غزل کی صنف کو بھی نمایاں مقام حاصل ہے۔ اگرچہ غزل بظاہر ایک دوامتی صنف ہے لیکن زندگی کی تبدیلی کے ساتھ اس نے بھی اپنے آپ کو بدل لایا ہے اور اپنے دامن میں جدید رجحانات کو جگہ دی ہے۔ اور اس طرح اس کے موضوعات بھی بدلے ہیں اور اس میں فنی اور جمالیاتی اعتبار سے بھی ایک انقلاب آیا ہے۔ اردو غزل کی روایت میں یہ جدت کے آثار غائب ہی کے زمانے سے نظر آئے تھے۔ غالب نے غزل کو ایک نئے رنگ و آہنگ سے آشنا کیا انھوں نے اس میں انسانی زندگی کے بنیادی مسائل کی ترجمانی کی۔ اور اگرچہ وہ ضیاع دہانی تھے۔ لیکن ان مسائل کی ترجمانی میں انھوں نے حقیقت پسندی کو اپنے سامنے رکھا۔ غزل میں انھوں نے فکر کے پس منظر پر پیدا کئے اور اس کو ایک فلسفیانہ رنگ و آہنگ بھی دیا۔ حیات و کائنات کے بنیادی مسائل ان کی غزل کے سب سے اہم موضوعات ہیں۔ انھوں نے انسان اور انسانیت کی عظمت کے ترانے چیرے اور اس کائنات میں اس کی اہمیت کو واضح کیا وہ اپنے زمانے کے تہذیبی اور معاشرتی محالات و مسائل کی ترجمانی اور عکاسی میں بھی پیش پیش تھے۔ ایک عظیم تہذیب کی عظمت و فخر کے تصویریں ان کی غزلوں میں بہت نمایاں ہیں۔ اور پھر ان کا سب سے بڑا کارنامہ یہ ہے کہ انھوں نے غزل کو جدید و نیا بنایا ہے اس کے اسلوب میں دستان بھی پیدا کی ہیں۔ اور اس میں جمالیاتی اظہار کے نئے راستے بنائے ہیں ان راستوں پر غزل کی صنف غالب کے بعد ابھر گئی کی طرف بڑھتی رہی ہے۔ غزل کو جدید بنانے کی طرف یہ پہلا قدم اٹھا جو غالب نے اٹھایا۔ اور جس کی وجہ سے اس کی دنیا جدت سے ہمکنار ہوئی۔

غالب کے بعد غزل کو جدت سے ہمکنار کرنے کا یہ کام حاتمی نے اپنے ہاتھ میں لیا۔ حاتمی کی نشوونما غالب کے زیر سایہ ہوئی اور وہ ان کے خیالات و نظریات سے متاثر تھے۔ خاص طور پر تنگ نامے غزل کے حدود و ہونے کا خیال انھیں غالب سے ملا تھا۔ اس خیال میں زندگی کے بدلتے ہوئے حالات نے زیادہ استواری پیدا کی اور حاتمی نے اصلات غزل کی باقاعدہ ترکیب چلائی۔ انھوں نے غزل کی حدود متعین کیں۔ اس کو با اعتبار مضامین و وسعت دینے کی طرف توجہ دلائی۔ خیال اور تخیل کی اہمیت کو واضح کیا۔ اصالت و واقعیت اور جوش کی اہمیت ذہن نشین کرائی۔ قافیہ پیمائی کے خلاف علم بغاوت بلند کیا۔ اور اس طرح اس صنف کو نئی زندگی کے تقاضوں کے ساتھ ہم آہنگ کرنے کی کوشش کی۔ حاتمی غزل کی صنف کے پہلے اتحاد تھے۔ انھوں نے نظریاتی اعتبار سے غزل کے اصولوں پر تنقیدی بحث کی۔ اور عملی طور پر ان اصولوں کو اپنی غزل میں بتا دیا۔ ان کی غزلوں میں مجموعی طور پر ایک نیا انداز نظر آتا ہے۔ انھوں نے غزل کے روایتی مضامین بھی اپنی غزلوں میں پیش کئے ہیں لیکن ان میں سادگی، اصالت اور واقعیت کے عناصر سے ایک نئی دنیا بنائی ہے۔ انھوں نے حسن و عشق کے منہدم میں دستان پیدا کی ہیں اور اپنی غزلوں میں اس کے مختلف روپ کو پیش کیا ہے۔ قومی اور اصلاحی مضامین کو غزل میں داخل کرنے کا تجربہ بھی انھوں نے کیا ہے۔ اور اشعار اور کنایوں میں اس موضوع پر مختلف خیالات کو پیش کر کے اپنے زمانے کی ترجمانی کی ہے۔ اس میں شبہ نہیں کہ کہیں کہیں ان کے ایسے اشعار سہاٹ ضرور ہو گئے ہیں لیکن اس کی وجہ ایک نیا تجربہ ہے۔ حاتمی نے اپنی غزلوں میں جمالیاتی اظہار کی نئی راہیں بھی نکالی ہیں۔ اور موضوع اور فن کی ہم آہنگی کا ایک اہم تجربہ بھی کیا ہے۔

حالتی کے بعد غزل کو جدید بنانے کی یہ تحریک اقبال کے ہاتھ میں پہنچتی ہے۔ اودہ اس کے دائرے کو باعتبار مضامین و انداز بیان وسیع کرنے کا اہم کام انجام دیتے ہیں۔ اقبال نے عشق کے روایتی مفہوم کو خیر باد کہا ہے۔ اودہ عشق کے مختلف نصوصات کو پیش کر کے اپنے فلسفیانہ نظریات کی ترجمانی کی ہے۔ اسی لئے ان کی غزلوں کے روایتی موضوعات میں نئی عنویت ملتی ہے۔ اقبال کی غزلوں میں گہرائی اور گیرائی ہے۔ اور اس کا سبب یہ ہے کہ انھوں نے اپنے فلسفے کے تمام پہلوؤں میں سمودیتے ہیں۔ ان کا کمال یہ ہے کہ اس کے باوجود انھوں نے اپنی غزلوں میں اس دس اور دچاو کو باقی رکھا ہے جس کے بغیر غزل ایک جذبے جان معلوم ہوتی ہے۔ اقبال نے غزل کے روایتی اشاروں اور علامتوں میں نیا رنگ دیا ہے۔ دوسری علامتوں اور اشاروں کے ایک نئے رنگ کو تیار کر کے دونوں کو آپس میں کچھ اس طرح شير و شکر کیا ہے کہ اس میں ایک قوس قزح کی سی کیفیت پیدا ہو گئی ہے۔

اقبال کے ان تجربات کے ساتھ ایک رومانی رجحان بھی اردو غزل کی روایت میں پیدا ہوتا ہے۔ اودہ مولانا حسرت و مانی کی غزل اس رجحان کو پروان چڑھانے میں نمایاں کام کرتی ہے۔ لیکن یہ رومانی رجحان عام جذباتی رومانیت سے مختلف ہے۔ اس میں تو رومان حقیقت کے قریب پہنچتا ہے۔ بلکہ یہ کہنا زیادہ صحیح ہے کہ خود حقیقت کا روپ اختیار کر لیتا ہے۔ حسرت سے اس کی ابتداء ہوتی ہے۔ اودہ پھر شاد عظیم آبادی، آرزو لکھنوی، فانی، اختر، جگر اور فراق وغیرہ اس کو پروان چڑھاتے ہیں۔ حسرت نے زندگی کے جذباتی، رومانی پہلوؤں کو حقیقت و واقعیت سے ہم آہنگ کیا۔ وہ انسانی رشتوں کے شاعر ہیں، ان کا عشق خیالی نہیں۔ وہ توجہ باقی اور جمالی رشتوں سے عبارت ہے۔ اودان رشتوں میں بے پایاں سرتیں ہیں۔ انھوں نے اپنی غزلوں میں انھیں سرقوں کی ترجمانی کی ہے۔ اسی لئے ان میں ایک نشاطیہ آہنگ نمایاں ہے۔ اودہ ہر طرف ایک چاندنی سی چٹکی ہوئی معلوم ہوتی ہے۔ فانی کا انداز حسرت سے مختلف ہے۔ لیکن انھوں نے بھی دمان کو حقیقت سے ہم آہنگ کر کے زندگی کے بنیادی مسائل کی ترجمانی کی ہے۔ ان کی عشقیہ شاعری میں حمزینہ اور امیر رنگ آیاں ہے۔ اودہ ان کی رومانیت کی دلیل ہے۔ لیکن انھوں نے اس میں فلسفیانہ اور مفکرانہ پہلو بھی پیدا کیا ہے۔ اودہ اس زندگی کے بعض بنیادی حقائق کی ترجمانی کی ہے۔ اودان کو ایک اچھے خاصے فلسفے کا روپ دے دیلے۔ اختر نے زل میں قصوف کا سہارا لے کر زندگی کے جذباتی، رومانی پہلوؤں کی ترجمانی بڑے دلکش انداز میں کی ہے۔ انکی غزلوں میں رومانیت کے باوجود زندگی اُبلتی ہے۔ اودہ رنگینی اور عنایت کی فراوانی کے باعث یوں محسوس ہوتا ہے جیسے وہ حسن و ال کا ایک حسین مرقع ہے۔ جگر کے یہاں بھی رومانیت ہے لیکن حسن و عشق کی ترجمانی جو الہانہ انداز اور جو رندی اودہ سرتی انھوں نے پیدا کی ہے، اس نے ان کی غزل کو حسن و شباب کی ایک لغزش متانہ بنا دیا ہے۔ یگانہ نے اپنی غزل کی یاوشعہ مہر دکھی ہے۔ اودہ صرف حسن و عشق کے جذباتی معاملات بلکہ حیات و کائنات کے مسائل کو بھی فلسفیانہ تحلیل کی ہے۔ لیکن اس کے باوجود غزل کی رنگینی کو باقی رکھا ہے۔ اودہ ہی ان کا سب سے بڑا کارنامہ ہے۔ اودہ فراق نے تو غزل، صنف میں موضوعات اور انداز بیان دونوں اعتبار سے اس میں بے انداز و معتین پیدا کی ہیں۔ رومانی رنگ تو ان کے ہاں بھی نمایاں ہے لیکن زندگی کے حقائق کا بیان انھوں نے کچھ اس طرح کیا ہے کہ ان کی غزل میں گہرائی اور گیرائی کے ناصر پیدا ہو گئے ہیں۔ انھوں نے حسن، عشق، معاشرت، تہذیب اور انفرادی اور اجتماعی زندگی کے ان گنت مسائل کو اپنی زلوں میں جگہ دی ہے۔ اور ان سب میں محسوس کہنے اور سوچنے کا ایک نیا انداز ملتا ہے۔ یہی سبب ہے کہ ان کے یہاں

جما لیا قی اظہار میں بھی نئے پہلو نظر آتے ہیں۔ انہوں نے غزل امیجر آہنگ، زبان و بیان، سب میں کچھ ایسی تبدیلیاں کی ہیں کہ اس صنف نے نیا روپ اختیار کر لیا ہے۔ لیکن پھر بھی وہ غزل معلوم ہوتی ہے۔ اودھ ہی ان کا کمال ہے۔ غزل کے ان نئے علمبرداروں کے ساتھ ساتھ ان شعرائے بھی نئے انداز کی غزلیں لکھی ہیں جن کا میدان نظم ہے۔ لیکن ان کی غزلوں میں بھی نیا انداز پایا جاتا ہے۔ ایسے شعراء میں سیما ب اکبر آبادی، جوگیش ملیح آبادی، حفیظ جالندھری احسان دانش، روش صدیقی، سائر نظامی، تلوک، پندھروم، اختر شیرانی، منظور حسین شوق، مقبول احمد پوری، ظہیر کاشمیری، جاں نثار اختر، سکندر علی وجد، الطاف مشہدی، جگن ناتھ آزاد، مسعود علی ذاتی، شاد عارفی، عبد الحمید عدم، اختر انصاری، سید عابد علی عابد، صوفی قسطن، جمیل مظہری، ماہر القادری، فضل احمد کریم نقوی، عندیوب شاد آبی، نہال سیوہ رومی، آندرنائن تالا، تاثیر، منظور لکھنوی، اختر میرٹھی، تاجو تحسین آبادی اور خواجہ دل محمد وغیرہ خاص طور پر مشہور ہیں۔

وہ فوجان شعراء جنہوں نے غزل میں ایک نیا رنگ نکالا ہے ان میں فیض، مجاز، حفیظ ہوشیار پوری، ادیب سہانہ پوری، عبد الحمید عدم، اندر نیم قاسمی، جذبی، مجروح، سیف الدین بیگ، سائر، شکیل بدایونی، نامہ کاظمی، باقی صدیقی شہرت بخا دی، شہزاد احمد اور حبیب جالب وغیرہ کے نام لے جاسکتے ہیں۔ ان سب نے غزل کو نئے موضوعات سے مالا مال کیا ہے اور جمالیاتی اظہار کے نئے سانچے بنائے ہیں۔ غزل کی روایت کا شعور ان سب کے پاس موجود ہے اسی لئے ان کے نئے تجربات میں زیادہ جان نظر آتی ہے۔ یہ سب کے سب نئے نسل کے نئے احساس اور نئے شعور کے ترجمان ہیں اور انہوں نے اس احساس و شعور کی تہہ در تہہ کیفیات کو نئے اسلوب کے ساتھ پیش کیا ہے اور اس طرح غزل کی روایت کو حدت سے آشنا کرنے میں بڑے کامیابے نمایاں انجام دیئے ہیں۔

۹

جدید اردو شاعری کا یہ تنقیدی مطالعہ اس حقیقت کو واضح کرتا ہے کہ اردو میں جدید شاعری کی تحریک انقلابی انداز سے بدلتے ہوئے سیاسی، معاشرتی، تہذیبی اور ذہنی و فکری حالات کے نتیجے میں پیدا ہوئی۔ اس میں صرف بعض افراد کی شعوری کوشش کا ہاتھ نہیں تھا اگر کسی نے یہ شعوری کوشش کی بھی تو وہ حقیقت وہ بھی بدلتے ہوئے حالات ہی کا نتیجہ تھی مثلاً انجمن پنجاب کے زیر اہتمام اس سلسلے میں آزاد اور حاتمی نے جو کچھ کیا اُس سیر کی تحریک کے ذریعہ جو کچھ ہوا، اور ترقی پسند تحریک کے ذریعہ جو تبدیلیاں کی گئیں۔ ان سب میں بعض افراد کی کوششوں کا ہاتھ ضرور تھا۔ لیکن ادل تو یہ تحریکیں خود بھی حالات کی تبدیلی کے نتیجے میں ظہور پذیر ہوئیں اور جن افراد نے ان تحریکوں میں حصہ لیا وہ بھی بدلتے ہوئے حالات کے نتیجے میں ایسا کرنے کے لئے مجبور ہوئے۔ لیکن اس میں بھی ان کے نئے احساس، نئے جذبے اور نئے شعور کو دخل تھا۔

ان حالات کے نتیجے میں اردو شاعری نے اپنے دامن میں وسعت پیدا کی اور اپنے دامن میں ان موضوعات کو جگہ دی جن کو بدلتے ہوئے حالات نے زندگی میں نمایاں کر دیا تھا۔ اردو شاعری جو اس سے قبل حسن و عشق کے جذباتی معاملات یا تصوف کے تصورات کی ترجمانی تک محدود تھی۔ اس میں قوم، وطن، معاشرت، تہذیب، سیاست، انقلاب اور ایک نئے نظام کے خیالات نے اپنی جگہ بنالی اور حاتمی سے لے کر موجودہ دور کے فوجان شاعروں تک ان موضوعات پر اعلیٰ درجے کی تخلیق لکھی گئیں۔ ان موضوعات کو پیش کرنے میں تنوع کے ساتھ گہرائی بھی پیدا کی گئی۔ اس کا سبب شاعروں کے یہاں جذبے کی اخلاص مندی اور شعور کی گہرائی تھی۔ اس جذبے اور شعور نے شاعری کی عام فضا کو بدل دیا

اردو اس میں نئے موضوعات داخل ہوئے اور ان کے ساتھ شاعروں نے اپنے اپنے مخصوص زاویہ ہائے نظر کو پیش کیا۔ اس میں زندگی کو سوزانے اور ماحول کو نکھارنے کا خیال بہت نمایاں تھا۔ اسی خیال نے گزشتہ ایک صدی میں اردو شاعری میں افادیت کے رجحانات پیدا کئے اور آزادی، اخوت، محبت اور انسان دوستی کے تصورات کو عام کیا۔ اردو شاعری میں یہ بڑی اہم تبدیلی تھی جو جدید شاعری کی تحریک کے زیر اثر رونما ہوئی۔

اس تبدیلی نے اس کے جمالیاتی رنگ و آہنگ کو بھی ایک انقلابی انداز سے بدلا۔ غزل جو اردو شاعری کی روایتی صنف تھی، اس میں بھی اسلوب کی بعض اہم تبدیلیاں ہوئیں۔ اس کی روایتی علامتوں اور اشاروں میں نئی زندگی پیدا کی گئی اور اس میں بعض نئی علامتوں اور اشاروں سے کام بھی لیا گیا۔ اس میں ایک نئی امیجری بھی پیدا ہوئی۔ وہ زیادہ مربوط نظر آنے لگی، اس میں نئے الفاظ اور نئی ترکیبوں سے بھی کام لیا گیا۔ اردو اس طرح غزل کی جمالیاتی دفن میں انقلابی تبدیلیاں ہوئیں۔ غزل کے علاوہ نظم کی مختلف اصناف سے نئے موضوعات کو پیش کرنے کا کام لیا گیا۔ اردو اس سلسلے میں ہدایت کے بھی بعض اہم تجربے کئے گئے۔ لیکن ان تجربات میں روایت کو بہر صورت پیش نظر رکھا گیا۔

اردو اس میں شبہ نہیں کہ جدید اردو شاعری روایت کی پاسداری کے صحیح احساس کے ساتھ نئے موضوعات کی ترجمان ادبیت کے نئے تجربات کے نشیب و فراز کی ایک نہایت ہی دلآویز داستان ہے۔

# نظیر منبر

جس میں نظیر اکبر آبادی کا مسلک، اس کا فارسی تغزل، ادبیات اردو میں اس کا فنی اور لسانی درجہ، اس کے امتیازات اور محاسن شعری، اس کا شاعری میں مقام، صنائع و طبائع شعراء کا فرق، معاصرین کی رائیں، مستند ادباء کی موقت و مخالفت میں تنقیدیں اور اس کی خصوصیات و انداز شاعری پر سیر حاصل تبصرہ ہے۔

قیمت: تین روپے

نگار پاکستان ۳۲ گارڈن مارکیٹ کراچی ۳

# جدید اردو نظم

(پہلی جنگ عظیم سے ترقی پسند تحریک تک)

ڈاکٹر خلیل الرحیم اعظمی

اردو شاعری کی مملکت پر اگرچہ ایک مدت تک غزل کی حکمرانی رہی ہے اور تمام اصناف سخن میں اس پرانیہ انظار کو سب سے زیادہ مقبولیت حاصل رہی ہے لیکن کئی شاعری کے زمانے سے لے کر جدید نظم نگاری کی اس شعوری ترکیب تک جو ”انجمن پنجاب“ کی سرکردگی میں شروع کی گئی ہمارے یہاں بعض اصناف اور بان کے ساپنے اچھے لگتے ہیں جن میں ریزہ خیالی اور انتشار کے بجائے کسی نہ کسی طور پر ربط و تسلسل کو ضروری سمجھا جاتا تھا۔ چنانچہ مثنوی، قصیدہ، ہجو، شہسہ آشوب، مرثیہ، داسوخت، سڈس، ترکیب بند، ترجیع بند، مخمس، مستطعہ وغیرہ کی اصلاح میں اسی نوعیت کے کلام کے لیے استعمال کیا جاتا تھا جن میں سے بعض موضوع اور بعض ہیئت کی طرف اشارہ کرتی ہیں۔ نظیر اکبر آبادی، میرسن، انیس، و سب سے دیا شکریہ دیرہ اس اعتبار سے بنیادی طور پر اس دور کے نظم کو شاعر کے جاسکتے ہیں۔ خود سودا کے قصائد اور ہجریات کے مقابلے میں ان کی غزل گوئی کو زیادہ اعتبار نہ حاصل ہو سکا۔

اردو میں جدید نظم نگاری کا اس محرک وہ تاثرات ہیں جو انگریزی زبان کی شاعری، ورنظم نگاری و فحیت حاصل کرنے سے بعد محمد حسین آزاد اور حالی کے ذہن میں پیدا ہوئے جب یہ دونوں حضرات پنجاب کے سرشتہ تعلیم میں تراجم پر نظم ثانی اور درستی کی خدمت پر مامور تھے۔ ۱۵ اگست ۱۹۴۷ء کو انجمن پنجاب کے پہلے اجلاس میں محمد حسین آزاد نے اپنا یادگار لکچر دیا مقالہ ”ورنظم اور کلام موزون“ کے باب میں خیالات پر طرح کرنا چاہا جس سے پتہ چلتا ہے کہ وہ اردو شاعری کے عام ”مواد“ سے غیر مطمئن تھے۔ اس لکچر کا خاتمہ اس طرح ہوتا ہے۔

”در حقیقت ایسے کلام کو شعر کہنا ہی نہیں جاسکتا کیونکہ شعر سے وہ کلام مراد ہے جو خوش و خوش خیالات سنجیدہ سمجھ پیدا ہوا اور اسے قوت قدسہ الہی سے ایک مبدعہ ماس ہو۔ خیالات پاک جوں جوں بلند ہوتے جاتے ہیں مرتبہ شاعری کو پہنچ جاتے ہیں اعتبار میں شعر گوئی کا اور علماتہ سب کے کلمات میں شمار ہوتی تھی اور ان تصانیف میں اور مال کی تصانیف میں فرق بھی زمین آسمان کا ہے۔ البتہ نصاحت و بلاغت اب زیادہ ہے مگر خیالات خراب ہوتے۔ سبب اس کا سلاطین و حکام عصر کی قناعت ہے۔ انھوں نے جن جن چیزوں کی قدردانی کی لوگ اس میں ترقی کرتے گئے ورنہ اسی نظم شعریں شعرا نے اہل کمال نے بڑی بڑی کہیں



لکھی ہیں جن کی بسا فقط پسند و موافقت پر ہے اور ان سے ہدایت ظاہر و باطن کی حاصل ہوتی ہے چنانچہ بعض کلام سعدی مولوی روم و حکیم سنائی و ناصر خسرو اسی قبیل سے ہیں۔ امین ہے کہ جہاں اور محاسن و قباغ کی تردید و اصلاح پر نظر ہوگی۔ فن شعر کی اس قیامت پر بھی نظر رہے گی تا آنکہ نہیں مگر اسیت تو یہ ہے کہ انشا اللہ کبھی کبھی اس کا اثر نیک حاصل ہو۔

اس وقت تک کافی لاہور نہیں پہنچے تھے۔ وہ ششہ میں پنجاب سے منسلک ہوتے ہیں لیکن محمد حسین آزاد کے خیالات اخبار "آفتاب پنجاب" کے ذریعہ اردو شعرا کو متاثر کرنے لگے تھے۔ چنانچہ ششہ میں ہی مولوی محمد اسلمیل میرٹھی نے انگریزی کی چار نظموں کے منظوم ترجمے کئے یعنی کیزا، ایک قانع مغلس، موت کی گھڑی اور غار و عجم پھر ششہ ۱۸۹۶ء میں "حب وطن" اور غلام خیالی "کے عنوان سے نظمیں لکھیں جو انگریزی نظموں سے ماخوذ تھیں۔ خود حالی نے لاہور پہنچ کر ایک نظم "جوان مردی کا کام" ششہ میں لکھی جس پر یہ نوٹ دیا کہ

"یہ حکایت ایک انگریزی نثر سے لی گئی ہے اور اس کو اردو میں باضافہ بعض خیالات نظم کیا گیا ہے۔"

ششہ ۱۸۹۷ء میں کرنل ہالرائڈ کی سرپرستی میں وہ تاویلی مشاعرہ ہوا جس میں طرہی سزوں کے بجائے آزاد اور حالی نے اپنی نظمیں سنائیں اور نظم نگاری کے فروغ اور اس کی تردید کے ذریعہ اردو شاعری کی اصلاح کا پروگرام بنایا۔ اس موقع پر بھی آزاد نے ایک لکچر دیا جس میں اردو شاعری کی تمام خسراہوں اور اس کے رنگ و آہنگ کو بدلنے سے متعلق اپنے خیالات کا اظہار کیا۔ اس لکچر میں واضح طور پر انگریزی شاعری سے استفادے کا مشورہ دیا گیا ہے۔

"نئے انداز کے خلعت اور زیور جو آج کے مناسب حال ہیں وہ انگریزی مند و تون میں بند ہیں کہ ہمارے پہلو میں دھرے ہیں اور ہمیں خبر نہیں۔ ہاں مند و تون کی کئی ہمارے وطن کے انگریزی دانوں کے پاس ہے۔"

"بھانٹا پر جو فارسی لے اتر کیا اور اس سے نظر اور اتنا سے اردو نے ایک خاص لطافت حاصل کی وہ ان لوگوں کی بدولت ہوئی کہ بھانٹا اور فارسی دونوں سے واقف تھے۔ تم خیال کرو جو اس وقت بھانٹا اور فارسی کا حال تھا آج بعینہ اردو اور انگریزی کا حال ہے۔ پس اس کی نظم میں اگر انگریزی کے خیالات کا پر تو ہوگا تو انہیں لوگوں کی بدولت ہوگا جو دونوں زبانوں سے واقف ہوں گے اور سمجھیں گے کہ انگریزی کے کون سے خیالات و لطائف ایسے ہیں جو اردو کے لئے زیور زیبائش ہو سکتے ہیں۔"

مگر آزاد اور حالی نے اس وقت جو نظمیں لکھیں وہ خیالات کے اعتبار سے تو نئی تھیں لیکن ان کی ہنریت اور ان کا اسلوب پرانی منظموں اور قصیدوں سے کچھ زیادہ مختلف نہ تھا غالباً اس کی وجہ یہ تھی کہ یہ حضرات انگریزی سے براہ راست استفادہ نہ کر سکے۔ انگریزی شاعری کے واسطے مطالعے سے آزاد نے یہ نتیجہ نکالا کہ شاعری کو محدود موضوعات کے دائرے سے نکال کر وسعت دی جائے چنانچہ اس لکچر میں لکھتے ہیں:-

"تمہاری شاعری جو چند محدود عاطفوں میں بلا چند زنجیروں میں مقید ہو رہی ہے اس کے آزاد کرنے میں کوشش کرو۔"

اور حالی کہتے ہیں:-

• ایشیائی شاعری جو کہ دروہیت عشق و مبالغہ کی جاگیر ہو گئی ہے اس کو جہاں تک ممکن ہو وسعت دی جائے اور اس کی بنیاد حقائق اور واقعات پر رکھی جائے۔“

البتہ ”مقدمہ شعر و شاعری“ کی تصنیف کے وقت جب حالی کو بعض انگریزی ناقدین کے خیالات سے واقفیت حاصل کرنے کا موقع ملا تو انھوں نے بعض ایسی باتیں لکھیں جن پر وہ کبھی عمل پیرا نہ ہو سکے مثلاً یہ کہ قافیہ شعر کے لیے فردوسی نہیں ہے۔ مقدمے میں لکھتے ہیں۔

”قافیہ بھی ہمارے شعر کے لیے ایسا ہی فردوسی سمجھا گیا ہے جیسے کہ وزن۔ مگر درحقیقت وہ نظم کے لیے فردوسی ہے نہ شعر کے لیے۔ اساس میں لکھا ہے کہ یونانیوں کے یہاں قافیہ فردوسی نہ تھا۔ اور جنوبی نام ایک پارسی گستاخ کا ذکر کیا ہے جس نے ایک کتاب میں اشعار غیر متفقہ جمع کئے ہیں۔ یورپ میں آجکل بلینک دوس یعنی غیر متفقہ نظم کا بہ نسبت متفقہ کے زیادہ رواج ہے۔ اگرچہ قافیہ بھی وزن کی طرح شعر کا حصہ بڑھا دیتا ہے جس سے کہ شعراے علم نے اس کو نہایت سخت قیدوں سے جکڑ بند کر دیا ہے اور پھر اس پر ردیف اضافہ فرمائی ہے مثلاً کو بلاشبہ اس کے فرائض ادا کرنے سے باز رکھتا ہے۔ جس طرح ضائع لفظ کی پابندی منی کا خون کر دیتی ہے۔ اسی طرح بلکہ اس سے بہت زیادہ قافیہ کی قید اسے مطلب میں خلل انداز ہوتی ہے۔“

اسی طرح حبیب الرحمن خاں شیروانی کو ایک خط میں لکھتے ہیں۔

”آپ کی نظم ہر سات کے مطالعے سے برسات کا لطف دونا ہو گیا۔ اس میں کئی قسم کا تعریف کرنے کی گنجائش نہیں معلوم ہوتی۔ اگرچہ شعراے ایران و ہندوستان کے مسمات کے خلاف کیا گیا ہے جیسے کرشکا قافیہ جنوہ یا برسین کا قافیہ بھردیں یا بدلہ کا قافیہ آیا وغیرہ وغیرہ۔ مگر میرے نزدیک اب ان قیود کو اٹھا دینا ہی بہتر ہے جن کے سبب شاعری کا میدان نہایت تنگ ہو گیا ہے (جولائی ۱۹۷۹ء)“

حالی نے ”زمزم قیصری“ سے عنوان سے مٹا شوک کی انگریزی نظم کا ترجمہ کیا لیکن اس طرح کہ اردو میں ترجمہ کرا کے یہ نظم ان کے پاس بھی گئی کہ وہ ان خیالات کو نظم کا جامہ پہنا دیں۔ اسی طرح تنہائی کے عنوان سے بھی ایک نظم ان کے مجموعہ کلام میں ملتی ہے جس کا خیال انگریزی سے لیا گیا ہے۔ حالی کی بلعزاد اور ماخوذ دونوں طرح کی نظموں پر اسلوب اور ہیئت کے اعتبار سے انگریزی شاعری کا اثر نہیں ہے جس کا انھیں خود بھی احساس تھا۔ چنانچہ مجموعہ نظم حال کے دیباچے میں لکھتے ہیں

”مجھ کو مغربی شاعری سے نہ اس وقت کچھ آکا ہی تھی اور نہ اب ہے البتہ کچھ تو میری طبیعت مبالغہ اور اغراق سے بالطبع نفور تھی اور کچھ اس نے چرچے نے اس نفرت کو یادہ مستحکم کر دیا۔ اس بات کے ہوا میرے کلام میں کوئی ایسی چیز نہیں جس سے انگریزی شاعری کے قبیح کا دعویٰ کیا جاسکے یا اپنے قدیم طریقے کے ترک کرنے کا الزام عائد ہو۔“

محمد حسین آزاد نے اپنی ایک نظم ”جغرافیہ طبع کی پہلی“ میں ہیئت کا تجزیہ کرنے کی کوشش کی تھی لیکن یہ نظم بچوں کے لیے تھی اس لیے اس کا اثر محدود رہا اسی طرح مولوی محمد اسماعیل میرٹھی نے ”تاروں بھری رات“ اور ”چراہیا کئے بچے“ دونوں نظموں انگریزی سے متاثر ہو کر بے قافیہ لکھیں۔ یہ نظموں بھی بچوں کے لیے تھیں۔ اس لیے اس وقت تک اردو

کی نظم نگاری مثنوی، قصیدہ، مدح اور ترکیب بے سند وغیرہ کی سببوں کی تابع رہی اور یہ پابند نظمیں اپنے اسلوب کے اعتبار سے بھی قدیم نظم نگاری سے زیادہ قریب تھیں۔

اردو نظم میں جدید اسلوب اور جدید ہیئت کو رائج کرنے اور اسے فروغ دینے کے لیے ایک باقاعدہ تحریک چلنے لگا۔ مولوی عبدالحلیم شرر کے سر پر۔ اردو کی پابند نظم میں ایک نیا انداز نظم بلابلای کی ”گور غزلیاں“ سے شروع ہوتا ہے جو گز کے مشہور لٹری کا منظوم ترجمہ ہے اور جو شرر کی فرمائش پر کیا گیا تھا اور پہلی بار جولائی ۱۸۹۷ء کے دگلدار میں شرر کی تعارفی نوٹ کے ساتھ شائع ہوا تھا۔ شرر نے اس نظم کا تعارف کرتے ہوئے لکھا کہ

”ابن مقبول روزگار اور ایسی سرمایہ انگلستان نظم جی کا ترجمہ ہمارے واجب التحظیم علامہ اور مستند زمانہ

شاعر جناب مولوی حیدر علی صاحب بلابلای نے کیا ہے مگر کس خوبی سے جب کا اظہار کرنا ہمارے اختیار سے باہر ہے۔ ایسا جانگناز اور موثر نظمیں اور بیکل طور پر بھی اردو میں کم تھی مگر میں نے نہ کہ ترجمہ اور پھر اس پابندی کے ساتھ کہ جس طرح پہلے مصرعے کا تافیتیرے مصرعے اور دوسرے مصرعے کا چوتھے مصرعے سے انگریزی میں ملتا ہے اسی طرح ہمارے مولانا نے بڑے لطافت سے اپنی طرح تافیتیرے بند کی کو چھوڑ کر اردو میں ملایا ہے۔ اردو میں اسٹینزاکہنے کی ابتدا اس نظم سے ہوتی ہے۔ بلابلای نے ”گور غزلیاں“ کا ترجمہ براہ راست انگریزی سے کیا تھا اور یہ ترجمہ اب تک بہترین ترجموں میں

شمار ہوتا ہے۔ اس ترجمہ نے اردو کی جدید نظم نگاری کو بہت متاثر کیا چنانچہ جدید الدین سلیم، شوق قدھائی، مرزا محمد ہادی رتو وغیرہ نے اور یحییٰ نغیں اب اسی طریق میں لکھی مسخرہ کیں جن میں سے بیشتر دگلدار میں شائع ہوئیں خود بلابلای نے اس ترجمے کی مقبولیت کے بعد کئی اور ترجمہ کیے جو ”گور غزلیاں“ کی طرح زبانا زد تو نہ ہوئے لیکن اردو کی جدید نظم نگاری کے فروغ میں ان کا ہاتھ ہے۔ ”خمر مہ فعل بہار“ (گرے، دولت خداداد افغانستان دسر آفریڈ لائل) کے علاوہ لاگ نیلو کی ایک نظم اور ”یاد رنگاں“ ”ہمدردی و ثابت قدم“ ”جو ہر شرانت“ وغیرہ بھی منظوم ترجمے ہیں۔ سنفو کی نظم ”دعوتِ زہر“ کا منظوم ترجمہ بھی ان کے بہترین ترجموں میں سے ہے۔ ایک نظم ”اس طرح وطن کی فرمائے ہیں“ کے عنوان سے لکھی ہے جس میں ٹیکنیک کا ایک نیا تجربہ کرنے کی کوشش کی ہے۔

انگریزی میں اس نظم سے اسٹینز کے اس طرح واقع ہوتے ہیں کہ پورا مصرعہ چوتھوں سے ملتا ہے یا اس کے مطابق یہ ایک تم کا مترادف ہے۔ اردو میں بھی چوتھا مصرعہ چوتھوں سے ملتا ہے۔

اس طرح ان کی نظم ”ہندوستان کی سینفویڈم سرودہنی“ بھی ایک نئی ٹیکنیک میں لکھی گئی ہے۔ بلابلای کی ایک نظم ”بینک درم کی حقیقت“ بڑی دلچسپ ہے۔ یہ نظم بلینک درس میں ہے اور اس میں تانے کا پابندیوں کا مذاق اڑایا گیا ہے اور غیر معنی شاعری کو نظری شاعری کہا گیا ہے۔ اس نظم کے بعض بند یہ ہیں۔

نظمی ان کا ہے رقص اور سب طبعی  
ان کی ہیں گتیں بان رقص طاس  
پتے ان کے ہیں داگ مارے۔ اصل  
ان کی ہیں دھیں بان صوت بلبل

قدرت کے کرشموں سے وہ لیتے تعلیم  
ہیں۔ ان کو نہیں تال کی حاجت۔ جیسے  
بادل کے گر جے پہ ہے موروں کا نقص  
گیلوں کے چٹکنے پہ عبادل کا سرد

ہے دلیا ہی رقص جس طرح کا ہے نشاط  
دلیا ہی سرود بھی ہے جس نوحہ کا وجد  
یہ بات نہیں کہ ہے ارادہ کچھ اور  
اور قانیہ لے چلا کسی اور طرف

”دگلاز“ نے ہیت میں نئے تجربوں کی ہمت افزائی کرنی شروع کی چنانچہ دسمبر ۱۹۷۱ء میں سجاد حیدر یلدرم کی نظم ”انتہائے یاس“ شائع کرتے ہوئے شرر اس پر یہ تعارفی نوٹ لکھتے ہیں۔

”محدثہ دو ترجموں کو دیکھ کر علی گڑھ کالج کے ایک ہونہار طالب علم سید سجاد حیدر نے انتہائے یاس کے عنوان سے ایک نئی نظم ہمارے پاس بھیجی ہے۔ یہ بہت فقیر ہے مگر اس سے انکار نہیں کیا جاسکتا کہ اس رنگ اور اس طریقے سے دائرہ عروض میں وسعت چاہنے والوں کے لیے نیا نمونہ ہے اور یہی وجہ ہے کہ ہم ان اشعار کو شائع کرتے ہیں۔“

خود شرر نے ”نظم غیر متغنی“ کے عنوان سے ایک منظوم ڈرامائی مشغلہ کے ”دگلاز میں شائع کیا۔ اس ڈرامے کو عامی مقبولیت حاصل ہوئی اور اس کے ذریعہ نظم غیر متغنی کا رواج بڑھنے لگا۔ شرر کا یہ ڈرامہ آج کی اصطلاحات میں ”آزاد نظم“ میں ہے لیکن اس زمانے میں نظم معرّی اور نظم آزاد کی اصطلاح میں نہیں وضع ہوئی تھیں۔ اس لیے شرر نے پہلے تو اسے نظم غیر متغنی کہا پھر مولوی عبدالحق صاحب کے مشورے سے ”نظم معرّی“ لکھنا شروع کیا۔ چنانچہ ذریعہ مشغلہ کے ”دگلاز میں لکھتے ہیں۔

”نظم غیر متغنی کو ہم آئندہ سے نظم معرّی لکھا کریں گے۔ ہمارے لائق و معزز دوست جناب مولوی عبدالحق صاحب نے اس نظم کے لیے یہ نام تجویز فرمایا ہے جو ہمیں بہت پسند ہے۔ ہمارے نو عمر دوست تاج شاہ خاں صاحب شفیق ریاست رام پور سے لکھتے ہیں کہ نئے نام کی کوئی ضرورت نہیں درہی پرانا نام نثر مرجز کافی ہے مگر اہل یہ ہے کہ اگر ہم اس قسم کے کلام کو نشر تسلیم کرتے تو نثر مرجز کہتے، ہم تو اسے نظم سمجھتے ہیں اس لیے کہ بھرا درون کی پوری پابندی کی جاتی ہے۔ لہذا ضرور ہے کہ ایک نیا نام تجویز کیا جائے۔“

”نظم معرّی“ کی تحریک کو اس زمانے کے بعض نوجوانوں نے لبیک کہا اور اسے اردو شاعری کے اور خود اپنے حق میں ایک نیک فال تصور کیا چنانچہ جنوری ۱۹۷۲ء کے ”دگلاز میں جے پور کے ایک صاحب محمد عمر قیّس نے ایک مضمون لکھا جس کا عنوان ہے ”نظم غیر متغنی پر ایک تائب شاعر کے خیالات۔“ اس میں ایک جگہ لکھتے ہیں۔

”اگرچہ ہم حضرت جلال کی ایک نازیبا حرکت کے سبب شاعری سے بگڑ کر تائب ہو گئے تھے۔ مگر اب ہم کو پھر شروع کرنا پڑی مگر اب کی ہماری شاعری کیا عجیب ہے کہ بلیک درس کے پردے میں ملک اور لٹریچر کے لیے مفید ہو جائے۔“

پھر لکھتے ہیں:-

”ایڈیٹر دگلدان! آپ نے یہ کام جو غیر متعلقہ کی ایجاد کا شروع کیا ہے واقعی میری رائے میں ملک و قوم اور نژاد پر کے لیے بہت بڑا احسان ہے۔ اگر دنیا نوی خیالات کے شعراء آپ کا ساتھ دیں تو نہ دیں۔ نئی روشنی والے لوگوں کی تعداد خدا کے فضل سے بہت ہے۔ وہ آپ کی مدد کریں گے۔ بلینک درس کو مرث ڈرامے ہی تک محدود نہ کرنا چاہیے بلکہ اس میں قصائد، رباعیاں، نطق اور غزلیں سب کچھ ہوں اور ہر بحر میں نظم غیر متعلقہ ہی جاسے۔“

شرر کے منظوم ڈرامے سے متاثر ہو کر احمد حسن فراد نے ”راہ بھوج“ پر ایک منظوم ڈراما لکھا اور گلگتہ کے ایک نوجوان شاعر بدالزماں نے جالبہائی کے ”گور غسریاں“ کی تکنیک کو لیم کاؤپر کی نظم ”ایسر غریب“ اور درویش دوتھہ کی ”لوی گری“ کا منظوم ترجمہ کیا۔ شرد نے ”منظوم دو جینیا“ کے عنوان سے ایک اور منظوم ڈراما نظم معریٰ میں لکھا۔ نظم میں شرد کا آخری کارنامہ ”اسیری بابل“ ہے جو ”گولڈ اسٹیم“ کی نقل ہے۔ اس کے بارے میں شرد لکھتے ہیں۔

”ترجمہ ویسی ہی نظم میں ہے جیسی کہ گولڈ اسٹیم لے لکھی ہے۔ اصل ہی کی طرح شعر خوانی ہے سنے ہیں۔ اسی نمونے کے بند ہیں۔ اسی شان و تزیین سے قافیہ ہیں۔ خلاصہ یہ کہ فقط الفاظ تو اردو میں باقی ہر چیز انگریزی ہے۔“

شرر کی دلچسپیاں اصل میں ناول نویسی اور تاریخ میں زیادہ تھیں۔ شاعری کو انھوں نے کبھی بنیادی اہمیت نہ دی اس لیے ان منظوم ڈراموں کے علاوہ انھوں نے کچھ اور نہیں لکھا لیکن ان ڈراموں کی تاریخی اہمیت یہ ہے کہ ان سے غیر متعلقہ اور آزاد نظم کا راستہ ہموار ہوا اور ان کے رسالہ دگلدان کی بدولت براہ راست انگریزی سے نظموں کے ترجمے ہوئے گئے۔ ان ترجموں سے انگریزی شاعری کا اسلوب اور پیرایہ انھار اردو میں منتقل ہوا۔ جسکا اثر اس زمانے کی طبعزاد نظموں پر بھی پڑنے لگا۔ یہاں بند نظموں میں بھی تازگی اور جدت کے آثار ملنے لگے نظم جالبہائی کے ترجموں نے انگریزی نظموں کے منظوم ترجموں کی سب تحریک چلا دی چنانچہ ضامن کتودی نے بہت بڑی تعداد میں انگریزی نظموں کے ترجمے کیے جن کا ایک مجموعہ ”ارمناں رنگ“ کے نام سے شائع ہوا۔ ناڈر کا کورودی نے آگے چل کر ”غزن“ میں اپنی بعض بہترین طبعزاد نظموں اور انگریزی نظموں کے ترجمے عامی بڑی تعداد میں شائع کرائے۔ شرد کے منظوم ڈرامے سے متاثر ہو کر شوق قدوائی نے ”قاسم د رہ“ لکھی اور قیصر بھوپالی نے ”کرشمہ عشق“ کے عنوان سے آزاد نظم میں ایک منظوم ڈراما لکھا جو ”کمال“ دہلی میں شائع ہوا۔ ظفر علی خاں نے اسی زمانے میں ”جنگ روس و جاپان“ کے عنوان سے ایک ڈرامہ لکھا جس میں بہت سے مکالمے منظوم اور یہ بھی شرد ہی کے اثر سے تھا۔

شرر نے جدید نظم نگاری کی جو تحریک شروع کی تھی وہ آگے چل کر سر عبدالقادر کے ”غزن“ کے ذریعہ پردان چرخی کی سلسلہ میں غزن کا پہلا شمارہ شائع ہوا جس کے اعراض مقام میں سے ایک یہ بھی تھا۔

”انگریزی نظموں کے نمونے پر طبعزاد نظموں، انگریزی نظموں کے باقاعدہ ترجمے شائع کرنا تاکہ متقدمین کی تقلید کے والے جدید مذاق سے آگاہ ہوں۔“

چنانچہ پہلے شمارے میں ہی اقبال کی نظم ”ہالہ“ شائع ہوئی ہے جس پر ایڈیٹر نے یہ نوٹ دیا ہے۔

”شیخ محمد اقبال ایم اے تعلیم مقام پروفیسر گورنمنٹ کالج لاہور جو علوم، مشرق و مغرب دونوں میں صاحب کمال انگریزی خیالات کو شاعری کا لباس پہنا کر ملک الشعراء انگلستان و روس دوتھہ کے رنگ میں کوہ ہمالہ کو یوں خطاب میں۔“

اور اسی شعراء میں طفر علی خاں نے یحییٰ حسن کی نظم ”ندی کا راگ“ کا منظوم ترجمہ کیا ہے جس کا اسلوب اس

طرح کا ہے۔

”تاک کھسرج یا پنجیم کی پھیڑتی ہوں بنے خود ہو کر،  
ویرہ سنگ سے تار آب پہ دکھش زخمہ رنگاتی ہوں  
پاؤں میں تھا بھجھ بھجھور کی پہنے اوڑھے پانی کی چساور  
چمچ چم کرتی ہوئی آپ اپنے حق پہ میں اترا تکی ہوں

سرمد القادری نے ”فرز“ کے نکلنے والوں میں جہاں پرانی نس کے مستند عالموں، دانشوروں کو اکٹھا کیا وہاں  
انگریزی تعلیم یافتہ نوجوانوں کا ایک گروہ تیار کیا جن کی مدد سے اردو میں جدید نظم نگاری کو مقبول عام بنانے کی  
کوشش کی۔ مئی ۱۹۷۱ء کے شمارے میں میرنذیر حسین کی نظم ”چاند“ بریہ نوٹ دیا ہے  
”ہمارے محرم میرنذیر حسین بی اے نظم غیر متنفی کا نمونہ ارسال فرماتے ہیں انگلستان کے جوانمرد شاعر  
کیٹس کی نظم کا ترجمہ ہے“

اگست ۱۹۷۱ء کے فرزن میں نظم ”غیر متنفی“ کا عنوان دے کر ایک مراسلے کو بطور مضمون شائع کیا ہے  
”جناب مرزا محمد اشرف بی۔ اے گورگانی ہمیں کبھی کبھی غیر متنفی نظم چھاپتے رہنے کی یوں تاکید فرماتے ہیں۔  
آپ کسی نہ کسی کی چند سطریں اس نمونہ نظم کی چھاپتے رہیں تو پڑھنے والوں کی آنکھوں کو اس قسم کی نظم سے  
رفتہ رفتہ آشنائی پیدا ہوگی۔ ہر نئی چیز کی مخالفت شروع میں بہت ہوتی ہے۔ جب اس کی ہستی قائم ہوگی  
لوگوں کی گھبراہٹ اس کی طرف سے کم ہو جاتی ہے۔ جو لوگ اچھے ناظم ہیں اور بلیک درس بکھٹے ہیں  
ان کو آپ ضرور حسرات دلائیں کہ وہ لکھیں اور لوگ بڑھیں اور لکھیں کہ قاید کی قید سے نکل کر کیا خوبی  
کلام میں پیدا ہوتی ہے اچھکس طرح تعقید لغلی سے نجات حاصل کر کے معمولی ناظم اپنے خیالات آدمیوں  
کی بول چال میں دلچسپی کے ساتھ ادا کر سکتا ہے“

اپریل ۱۹۷۱ء کے فرزن میں میرنذیر حسین کا ایک مضمون بعنوان نظم شائع ہوا جس پر ایڈیٹر کی طرف سے یہ نوٹ ہے  
”میرنذیر حسین صاحب بی۔ اے ج کے کلام سے ہمارے ناظرین آشنا ہیں۔ یہ مختصر سا مضمون ماہیت  
نظم کے تعلق لکھتے ہیں۔ غور کرنے والوں کو اس میں نئے خیالات اور مفید اشارات میں گئے اور یہ مضمون  
جو محاکمہ انگریزی مذاق کے موافق نظم ہمارے یہاں کی نظم کی طرح قیود روایت و قافیہ میں غلامانہ طور پر  
جکڑی ہوئی نہیں ہے“

نمبر ۱۹۷۱ء کے فرزن میں ضامن کمٹوری کی کتاب ”ارمغانِ فرنگ“ پر ایک تنقیدی مقالہ محمد صادق علی خاں کا شائع  
ہوا جس میں وہ لکھتے ہیں۔

”اس وقت کو گزرے ابھی بہت کچھ عرصہ نہیں ہوا کہ مولوی حالی کی نظم کے جدید طرز سے لوگوں  
کے کان کھڑے ہوتے تھے اور اس کے برخلاف مخالفت کی ایسی آندھیاں آئیں کہ تو بہی بھل مگر جو محکمہ بات  
کلام کی تھی اپنا اثر کیے بغیر نہ ہی اور آج ان کے ہم خیال صاحب دیوان ہیں ان قابلِ قدر نوجوانوں میں

مولوی محمد خاتون کنٹوری ہیں۔ یہ کتاب چند مشہور انگریزی نظموں کے ترجموں کا مجموعہ ہے۔ جس میں ورڈس ورثہ، پوپ، گرگولڈ اسٹھ، خشکسیر، براوننگ اور لانگ فیلڈ وغیرہ خصوصیت سے قابل ذکر ہیں۔ ہم خود انصاف پسند ناظرین پر چھوڑتے ہیں۔ انہیں چاہیے کہ اصل نظموں سے مقابلہ کر کے داد دیں۔ ہم اس قدر بلا مبالغہ کہہ سکتے ہیں کہ انگریزی نظم کو اردو لباس پہنانے میں جن قدر کوششیں اب تک کی گئی ہیں ان میں یہ پہلی باقاعدہ اور کامیاب کوشش ہے۔ علاوہ اردو دانوں کو ایک نئی راہ دکھانے کے ہر قسم کے درنایاب سے اپنی زبان کے خزانے کو مالامال کر دیا ہے۔

آگے چل کر ان ترجموں کا جائزہ لیتے ہوئے لکھا ہے:

”قابل مصنف نے جہاں تک ممکن ہوا ردیف و قافیہ کی قید کو نباتے کی کوشش کی اور جہاں یہ ہلکل ممکن نہیں تھا وہاں انگریزی نظم کی ترتیب ایسے باقاعدہ اور غیر محسوس طور پر اختیار کی ہے کہ بجا سے اس کے کہ اس کو ”بدعت“ کے لفظ سے جیسا کہ مصنف نے اپنے دیباچے میں لکھا ہے تعبیر کیا جائے۔ یہ ایک قسم کی قابل قدر جدت ثابت ہوتی ہے۔“

نومبر ۱۹۷۳ء میں ”شہید ناز“ کے عنوان سے ایک منظوم ڈراما زیب النساء پر شائع ہوا جس کا تعارف اس طرح کرایا گیا ہے:

”نظم معری کا یہ نمونہ ہمارے لائق دوست سید عمار حسین واسطی کی جدت بلع کا نتیجہ ہے۔ یہ اُمی طرز کی چیز ہے جو کچھ دنوں دگلا زیں انگریزی ڈراما کے ترجمے کے لیے مروج رہی ہے۔ اس میں خوبی یہ ہے کہ تیرجہ نہیں بلکہ طبع زاد ہے اور ہندوستان ہی کی سرزمین کے ایک دلچسپ قلم کو نظم کا جامہ پہنایا گیا ہے۔“

ان معانی اور ادراکی تحریروں کے ذریعے نہ صرف یہ کہ جدید نظم نگاروں کی ایک بڑی نسل کو بھولنے پھلنے کا موقع ملا بلکہ حقیقت یہ ہے کہ محزن نے بعض ایسے بلند پایہ نظم نگار پیدا کیے جن کی نظموں کی مقبولیت نے بیسویں صدی کی پہلی دہائی سے ہی محزن کو بنیادی مصنف سخن کے بجائے ثانوی حیثیت دے دی۔ سر عبدالقادر اپریل ۱۹۷۱ء کے محزن میں اپنے رسالے پر سہ سالہ ریلوے کرتے ہوئے لکھے ہیں۔

”صرف تین سال ہوتے ملک میں اردو رسالے خال خال نظر آتے تھے۔ دو تین مفید اور نامور پرچے جاری ہو کر بند ہو چکے تھے اور جو تھے وہ بالعموم شاعری کے رسالے تھے اور شاعری بھی ایک خاص مصنف یعنی محزن اور محزل میں ہی ایک طرح خاص کی قید کے ساتھ ہر گز تھکتے۔ میں مختلف شعراء کا طرز کلام درج ہوتا تھا اور کبھی کوئی محزل نام نہ ہوتی تو اس پر، غیر طرز لکھا جاتا تھا۔ اپریل ۱۹۷۱ء میں محزن نے جنم لیا۔ اس کے جلد متا صد میں سے ایک مقصد اردو نظم میں مغربی خیالات فلسفہ اور سائنس کا رنگ بھرنے اور نتیجہ خیز مسلسل نظم کو رواج دینا تھا۔ یہ مقصد بھی خالصہ خواہ پورا ہوا اور اس کو پورا کر لے میں سب سے زیادہ کوشش شیخ محمد انبال ایم اے اور میر نیرنگ بی۔ اے کی طرف سے ہوئی جن کے کلام کے مجموعے شائع ہوں گے تو شائقین دیکھیں گے کہ کتنے نئے خیالات اور کس کس حسنا کے طبعی جواہرات ان ولادیز

چھوٹی چھوٹی نظموں میں جہے کئے گئے ہیں۔ اس مقصد کے لیے فزون کے کل جزم کے ایک آنٹوں جیسے کے قریب

دقت رہا

اقبال نے ابتدا میں اپنے کلام پر داغ سے اصلاح لی تھی اور ان کے یہاں "نہ آتے ہمیں اس میں تکرار کیا تھی" کی قسم کی غزلیں داغ کے اثر کا نتیجہ تھیں لیکن بہت جلد انگریزی شاعری کے مطالعے سے وہ جدید طرز کی نظم نگاری کی طرف متوجہ ہو گئے اور ان کی شاعری کا رنگ دیگر شاعران داغ مثلاً پیچود، سائل، احسن، مار ہودی اور نوح نادودی وغیرہ سے الگ ہو گیا۔ فزون کے پہلے پرچے میں "ہمالہ" پر جو نظم شائع ہوئی تھی اس کے بارے میں سرخشاں قادری نے اپنے نوٹ میں لکھا تھا کہ اس پر ورڈس دور تھ کے کلام کا اثر ہے۔ اپنی اثر کے لیے یہ مصرعے دیکھیے :-

ع کا پتلا پھرتا ہے کیا رنگ شفق کھسار پر

ع بھومتی ہے نشہ ہستی میں ہر عمل کی کلی

ع وہ درختوں پر نقش کر گیا سماں چھایا ہوا

اقبال نے اپنی نظم نگاری کے دور اول میں فزون کے اثر سے بعض انگریزی اور امریکی شعرا مثلاً ٹینیسن، ایمرسن، لانگ نیلو اور ولیم کاڈر وغیرہ کی نظموں کے ترجمے کیے جن میں "پیام صبح"، "عشق اور موت"، اور "خصت اسے بزم جہا" بڑی خوبصورت نقلیں ہیں لیکن ان منظوم ترجموں کے علاوہ ان کی طبعزاد نظموں پر بھی ان انگریزی اور امریکی شعرا کے طرز تخیل اور طرز بیان کا گہرا اثر ہے۔ "ابر کھسار"، "آفتاب صبح"، "مرزا غالب"، "پریرہ اثرات صاٹ دیکھے بجائے ہیں"۔ بعض نقلیں انگریزی نظموں کا بالکل ترجمہ تو نہیں ہیں لیکن ان نظموں میں انگریزی نظموں کی بازگشت سائی دیتی ہے۔ مثلاً "پرنده اور جگنو" کا ڈپر کی نظم THE NIGHTINGALE AND GLOW WORM کو سامنے رکھ کر لکھی گئی ہے۔ اسی

طرز "بوندے کی فریاد" کا ڈپر ہی کی ایک نظم ON A GOLDFINCH STARVED TO DEATH IN HIS CAGE کا چہرہ یہ ہے "والد مرموعہ کی یادیں" پر کاڈر کی نظم "ماں کی تصویر دیکھ کر" کا اثر ہے۔ "ایک آرزو" دنیا کی محفلوں سے اکتا گیا ہوں یارب، سیدیل را حیرت کی نظم "AWISH" کو سامنے رکھ کر لکھی گئی ہے۔ "خفتگان خاک کے انتصار" اور "گورستان شاہی" دو گوں نظموں میں گرے کی ایلی کا اثر دیکھا جاسکتا ہے۔ "گورستان شاہی" میں ایک جگہ یہ شہر ہے۔

دھڑک دیتے ہیں موتی دیدہ گریاں کے ہنسم آخری بادل ہیں اک گز رہے ہئے طوفاں کے ہنسم  
یہ شہر چھتے دقت شہیل کی اس نظم کے بعض مصرعے یاد آتے ہیں جو "ایڈونس" کے غزلوں سے اس نے پیش کا  
موت پر لکھی ہے۔

MIDST OTHERS OF LESS NOTE CAME ONE FRAIL FORM

A PHANTOM AMONG MEN COMPANIONESS

AS THE LAST CLOUD OF AN EXPIRING STORM

"عہد طفلی"، "صدا سے درد"، "انسان اور بزم قدرت"، "صبح دریا"، "چاند"، "صبح کا ستارہ"، "کنار راوی"، "کلی"، "صحن و عشق"، "چاند اور گلاب سے"، "افران"، "ایک شام"، "دو دیا سے نیکو کے کنارے"، "تنہائی"، "ستارہ"



”حقیقت میں“ ”دو تارے“ ”رات اور شام“ ”نظم انجم“ وغیرہ کے عنوان سے ”بانگ درا“ میں جو نظمیں شامل ہیں ان کے مطالعے سے یہ بات واضح ہو سکتی ہے کہ انگریزی نظم نگاری کے اثر سے اقبال کے ہاتھوں اردو نظم کے اسلوب اور اس کی تکنیک میں واضح طور پر ایسی تبدیلیاں آچکی تھیں جن کی بدولت اس دور کی نظم نگاری آزاد، حالی اور اسماعیل میرٹھی کی نظم نگاری سے علیحدہ ہو جاتی ہے۔ اقبال نے پابند نظم کو مجھے سے ماپنے دیئے وہ دوسرے شعراء کے بے مثل رہا ہے۔ اردو نظم کے اس نئے مزاج کو بنانے میں اقبال کے علاوہ فرن گروپ کے ان تمام شعراء کا بھی ہاتھ بہت بڑی تعداد میں انگریزی نظموں کے منظوم ترجمے کیے۔

ان منظوم ترجموں کی ایک منتخب فہرست یہاں دی جاتی ہے جو جدید نظم کے ارتقا کو سمجھنے کے لیے بہت معاون ثابت ثابت ہوگی۔ اس فہرست میں آپ دیکھیں گے کہ منظوم ترجموں کی تحریک سے قیاد کرنے والوں میں غور حسین آزاد جیسے بزرگ اور حسرت موہانی اور عزیز لکھنوی جیسے غزل گو شعراء بھی ہیں۔

### محمد حسین آزاد

اندھی پھول دال کا گیت (لاہور ڈلٹن)  
بہار کا آخری پھول (ٹٹاں مور)  
اجڑا ہوا آخسر (لاہور انگریزی)

### ظفر علی خاں

ندی کا راگ (دہلی سن)  
دن (دورڈس راتھا)

### عزیز لکھنوی

متی کا جوان چاند (ٹٹاں مور)

### غلام تبھیک نیرنگ

تربت جانان (لاہور انگریزی سے)  
مقصد الغت ( " )  
عالم پیری اور یادایام ( " )  
انجام محبت ( " )  
جان شیریں ( " )

### نادر کا کوری

مروہ کی یادیں (ٹٹاں مور)  
گزشتہ زمانے کی یاد ( " )

### سرور حبیب آبادی

کلیجے کا داغ (لاہور انگریزی سے)

یہ ساغر آسمان ہے (انگریزی سے)  
 مرغابی ( " )  
 سال گزشتہ (ٹینسن)  
 موسم گرما کا آخری مگلاب (ٹامس)

## حسرت موہانی

موسم بہار کا آخری پھول (ٹامس)  
 ترانہ نجات (انگریزی سے)

## احسن لکھنوی

اجڑا ہوا گھر (انگریزی سے)  
 اندھی بھول والی کالیگت (لارڈ لٹن)

## سید محمد کالنم حبیب کنتوری

گننام نامور (گرے کی ایچی کے بعض حصوں کا ترجمہ)

## ضامن کنتوری

ایٹک آرڈن (ٹینسن)  
 بگل کی صدا ( " )

## حافظ محمود خاں شیرانی

موت کا وقت (انگریزی سے)

## محمد عبد العزیز شوق

کوہ قاف کی پری (انگریزی سے)  
 مایوس ( " )

## سیف الدین شباب

سوز بیوگی (سرد جی نائیڈو)  
 نقدِ مر ( " )  
 موت اور زندگی ( " )  
 سالاب سین ساگر ( " )  
 نقدِ نجات ( " )

## علی الدین عجزیدایونی

زندگی (لاگنیل)

سید حیدر علی زیدی

میراپیارا داهنا ہاتھ  
حب وطن  
(سی میکے)  
(سر دالڑاسکاٹ)

محمد صادق علی خاں (کشمیری)

خواب ناز  
تیرادرگیت  
(لانیگ میلر)  
( " )

غلام محمد طور بی، اے

فلسفہ محبت  
کوتل  
نوحہ غم  
(سٹیل)  
(ورڈس ورثہ)  
(اسٹن ڈابن)

محی الدین صدیقی نجیب آبادی

ہمہ دوست  
انفت مادی  
(کادپر)  
(بٹنی سن)

محمد شہاب الدین خاں

قریہ دیراں  
(گولڈ اسٹھ)

میرندیر حسین انبالوی

چاند  
ایداے حیوانات  
(کیٹس)  
(کادپر)

پیارے لال شاکر میرٹھی

باپ کی نصیحت  
(انگریزی سے)

آصف (ازلند)

نوحہ  
(بارن)

تلوک چند محروم

موت کا موسم  
نغات  
(انگریزی سے)  
(سٹیکیر)

شبدا (ازکمیرہ)

نظم  
(بٹنی سن)

طالب بناری

وداد روت  
(سر دالڑاسکاٹ)

محمد اسماعیل بی۔ اے (آرہ)

مرجان مور کا جازہ (ٹینی سن)

محمد شفیق (پیر سٹریٹ لا)

نجات (انگریزی سے)

ولی الحق (اسلام پوری)

درونگی زمانہ (انگریزی سے)

اظہر علی آزاد کا کوروی

نغات شیکپیر (شیکپیر)

سید امیر حیدر بخت

محنت (انگریزی سے)

بزرگی دھلوی

بلیں کی نبیعت (ٹینی سن)

سید تصوف حسین واصف

مال کی تصویر (کاڈپر)

ادج گیاروی

تعامت (انگریزی سے)

کتاب

( " )

فزن کے ذریعے منظوم ترجموں کے اس رجحان نے شعرا کی بے شمار نظموں کو بھی ہیئت و اسلوب کے اعتبار سے متاثر کیا اور جدید طرز کی نظموں اور محفل طو پر بھی لکھی جانے لگیں۔ حریت موہانی اگرچہ بعد میں نظم نگاری سے کنارہ کش ہو گئے لیکن ان کی نظم "برہنہ سلی" اپنے اندر اب بھی ایک تازگی رکھتی ہے۔ یہ نظم مسلمانوں کے فزن میں شائع ہوئی تھی۔ اسی طرح ظفر علی خاں، غلام بھیک نیرنگ، خوشی محمد خاں ناظم، ہاراج بہادر برق، پنڈت کینہی اور سرور جہاں آبادی نے نئے انداز کی نظموں کو شروع کیا اور نادر کاگوردی نے منظوم ترجموں کے علاوہ "دھرتی ماتا" (فزن) اکتوبر ۱۹۵۷ء میں جاکر رہوں (فزن) جنوری ۱۹۵۷ء میں اور بوڑھے دنیا پرست کی موت (فزن) مئی ۱۹۵۷ء میں خوبصورت اور موثر نظموں لکھیں۔ نادر کاگوردی نے "شاعری" کے عنوان سے ایک نظم فزن اکتوبر ۱۹۵۷ء میں لکھی تھی جس میں شعر کے اندر تازگی اور ندرت لانے کے لیے انگریزی نظم سے استفادے کے رجحان کی اس طرح نمائندگی کی ہے۔

شاعری کو آئے دن اک تازگی درکار ہے  
روز اک پیکر نیا ہو رنگ بھرنے کے لیے  
تازگی کو ڈھونڈتا ہوں اور پھر قدرت کو میں

شاعروں کو روز اک دنیا نئی درکار ہے  
روز اک گلشن نیا ہو سیر کرنے کے لیے  
جانتا ہوں حق ہر پیکر کی اصلیت کو میں

دشت غربت کو چلا ہوں میں، طح کو چھوڑ کر یا تراٹیں گس کی گنگا دھن کو چھوڑ کر  
غزن کی دیکھا دیکھی دوسرے معاصر رسالوں نے بھی جدید نظم نگاری کے نونے شائع کرنے شروع کیے اور  
اس طرح کی چیزیں تنویر الشرق، دکن ریویو، افادہ، تپنی، ادیب، العقراء اور نہ وغیرہ میں بھی شائع ہونے لگیں لیکن عام  
طور پر بلیک درس کو اس زمانے میں زیادہ مقبولیت حاصل نہ ہو سکی اور اس پر ادیبوں اور شاعروں میں اختلافی بحثیں چلی  
رہیں۔ احسن مارہروی کے رسالہ ”فیض الملک“ کی اشاعت مارچ ۱۹۰۹ء میں مخدوم عالم انترآرہروی کا ایک مضمون بعنوان ”نظم“  
شائع ہوا جس میں وہ لکھتے ہیں:-

”اردو ادب کی توسیع میں جان توڑ کر کوشش کرنی چاہیے۔ خصوصاً موجودہ زمانے میں جب کہ  
اردو پر مغربی خیالات سونے میں مہا گے کا کام دے رہے ہیں۔ یہ خیال کہ اردو میں دوسری  
زبانوں کی بحر و کج گنجائش نہیں یا وہ بحریں نامانوس اور اجنبی ہیں پست ہمتی ہے۔ مانوسیت تو مزا دلت  
اور رواج سے پیدا ہو جاتی ہے۔ ان کے علاوہ جن اوزان میں ہندی کے دوہے اور نظمیں اور انگریزی کی  
پوسٹریاں ہیں ان سے بھی اردو کو حصہ ملنا چاہیے۔ ہمارا فرض ہے کہ پرانی خانقاہ سے نکلیں اور اردو کی  
ترقی کے لیے نئے سامان بہم پہنچائیں۔ پرانی سرکوں کے ساتھ نئی راہیں نکالیں، نئے نئے میدانوں کو  
سُر کریں“

اس مضمون پر احسن مارہروی اپنے ادارتی نوٹ میں لکھتے ہیں:-

”ہمیں اس مفید مضمون کے نفس مطلب سے کبھی اختلاف نہیں مگر اپنی نادانیت کی وجہ سے اس  
وقت انگریزی اوزان نظم کی بابت کچھ نہیں لکھ سکے۔ ناظرین میں کوئی تردد اس وسعت خیالی کے موند  
ہوں تو براہ مہربانی انگریزی اوزان کے چند دلکش نمونے ضرور پیش کریں؟  
اپریل ۱۹۰۹ء کے فیض الملک میں اس سلسلے کا دوسرا مضمون دیگر اکبر آبادی کے قلم سے شائع ہوا جس کا عنوان ہے ”ہماری  
شاعری کے لیے نیامیدان“ اس میں لکھتے ہیں:-

”انگریزی میں ایک خاص قسم کی نظم ہے جسے بلیک درس کہتے ہیں۔ اس کا صحیح و فیض ترجمہ نظم معرّی  
کیا جاسکتا ہے۔ اس نظم میں قافیے وغیرہ کی قید نہیں رکھی گئی ہے۔ کیونکہ قافیے کی قید دراصل کلام کو محدود اور  
بلع آزمائی کے میدان کو نہایت ہی تنگ کر دیتی ہے اور خیالات کا اظہار وسعت و آزادی سے نہیں کرنے  
دیتی۔ اس مجبوری وقت کو پیش نظر رکھ کر انگریزی میں بلیک درس ایجاد کی گئی ہے اور یہی وہ نظم ہے  
جس نے ”سومر، شیکسپیر، درجل، ملٹن اور ٹینیسن کے سر پر بقائے دوام کا سہرا باندھا اور یورپ کے  
علی دربار میں سب سے ممتاز جگہ دی۔“

سنہ ۱۹۰۹ء میں ہمارے فاضل دوست اور محسوس طراز انشا پرداز مولانا شرت نے اس خاص نظم  
کی طرہ توجہ کی تھی اور ایک لاجواب اور بے مدد دلچسپ ڈراما لکھنا شروع کیا تھا مگر انوس کہ زمانے کی  
سودھری کی وجہ سے پورا نہ کر سکے اور ناتمام چھوڑ کر حیدرآباد چلے گئے۔ جب سے اب تک وہ ناتمام پڑا ہوا ہے  
اُدھر سے مایوسی، سونے کے بعد اب ہم کو فیض الملک سے توقع ہوتی ہے کہ وہ نظم معرّی کی تردید میں خاص کوشش

کرے گا اور عالم شاعری میں ایک جدید اور مفید نظم کے اضافے سے ملک پر نہایت گرا ندر احسان فرمائے گا۔ مولانا شتر کے اس اچھوتے ڈرائے کا چوتھا سبب یہاں نقل کرنا ہم اس لیے ضروری خیال کرتے ہیں کہ لوگوں کو نظم معرزی کی شاہراہ معلوم ہو جائے۔

دسمبر ۱۹۱۹ء کے فیصلہ الملک میں مولوی نجم الغنی صاحب ہیڈ مولوی ہائی اسکول اُردو سے پورے ایک مضمون لکھا جس کا عنوان ”انتخابِ اذان اُردو سے ایک سوال“ ہے۔ اس میں وہ دیگر سے اختلاف کرتے ہوئے لکھتے ہیں۔

”سوال یہ ہے کہ اس قسم کے کلام کو نظم غیر متقی کیوں سمجھا جاتا ہے بلکہ دراصل ایک قسم کی نثر ہے۔ نثر کی چار قسمیں ہیں۔ منفی، مبیح، عادی اور مرجز۔ تعجب ہے ان اہل فن پر کہ انھوں نے اندھا دھند ایسی انگریزی کی تقلید کی ہے کہ اپنے یہاں کے علوم اور اصطلاحوں کو بھی مٹانے کے درپے ہیں۔ میر امتیاز کرتا ہوں کہ کوئی صاحب کتب علم بلاغت عربی، فارسی یا اردو کے حوالے سے کلام موزوں یا غیر متقی کا نظم میں داخل ہونا اور نثر مرجز سے خارج ہونا ثابت نہ کر سکیں گے اور ہم کو کیا غرض کہ اپنے یہاں کے علمی مسئلے کو بے ضرورت انگریزی قواعد کے سانچے میں ڈھالیں، دراپنے یہاں کے علوم و فنون کا مستیبا ناس کریں۔“

مولوی نجم الغنی کے مضمون کے جواب میں سید ادراد حسین شاد آں بلگرامی نے ”بلیک درس“ کے عنوان سے ایک مضمون جنوری ۱۹۲۰ء کے فن میں لکھا جس میں مولوی صاحب موصوف کے اس دعوے کو غلط ثابت کیا کہ نظم غیر متقی اور نثر مرجز ایک ہی چیز ہے۔ لکھتے ہیں:۔

”زبان انگریزی میں بلیک کے معنی سادہ (یعنی معرزی از قافیہ) اور درس کے معنی نظم کے ہیں چنانچہ جے، سی، نیفلڈ صاحب بہادر نے بھی اپنی گریمر نمبر ۴ میں بلیک درس کو تحت اقسام نظم لکھا ہے اور ملٹن کی پیراڈکس لاسٹ سے اس کی مثال لکھی ہے۔ انگریزی میں بلیک درس کو ان کا نظم سمجھنا بہت درست ہے۔“

پھر آگے چل کر لکھتے ہیں کہ:۔

”بہر طور پہلے بلیک درس کی ضرورت اردو میں ثابت کی جائے اور اس کی ناگواری کو ہماری طبیعتوں سے دور کر کے ہمیں اس سے مانوس بنایا جائے تو پھر ہم کو نظم غیر متقی کہنے میں کیا مضر ہو سکتا ہے۔ نظم بلا قافیہ ہماری جسٹھیں۔ اگر اس وقت سے نظم اور اشعار نظم بلا قافیہ کہتے رہیں تو آئندہ جب ہماری طبیعتیں اس سے مانوس ہو گئیں اور ہمارا ذوق دور ہو گیا اور اس کی خوبی ہماری سمجھ میں آگئی اور مقبولیت عام کا خلعت اس کو بڑھ گیا اپنے آپ کو نظم غیر متقی کا رواج ہو جائے گا۔“

دیکھیے بیشتر عبارت متقی و پر شوکت کو لوگ بہت پسند کرتے تھے مگر اسی زمانے میں جب غالب مرحوم نے خطوط روزمرہ اردو میں لکھنا شروع کیے اب وہی رنگ عام پسند ہو گیا اور اس طرح کی عبارت کو حق سمجھا جاتا ہے۔“

شتر کے دگداز اور سرعبد القادر کے فن کے بعد جدید نظم کو فروغ دینے اور اسے نئے عمارت سے ہم آہنگ کرنے کی

شعوری کوشش اور باقاعدہ ایک تحریک چلانے کی ذمہ داری مولانا تاجور کے سر ہے۔ یوں تو وہ سب سے پہلے، ۱۹۱۷ء میں جبکہ وہ فنون کے ایڈیٹر مقرر ہوئے اس طرح کے خیالات ظاہر کر چکے تھے لیکن اس وقت انھیں کوئی خاص کامیابی نہ حاصل ہو سکی لیکن ۱۹۲۲ء میں جب ”ہایوں“ کی ادوات ان کے سپرد کی گئی تو انھوں نے نہ صرف اس رسالے کے ذریعہ بلکہ ”انجمن درباب علم پنجاب“ کے ذریعہ اردو کی نظم نگاری میں اصلاح کے لیے بعض تجاویز پیش کیں۔ جنوری ۱۹۲۳ء کے ہایوں میں ان کا مکتبہ ”آرا مقالہ“ اردو شاعری اور بلتیک درس ”شائع ہوا جس سے ان کی تحریک نے عمل صورت اختیار کی۔ اس مقالے میں تاجور نے بلتیک درس کی خوبیاں بیان کی ہیں اور مختلف زبانوں کی شاعری سے اس کی مثالیں پیش کی ہیں۔ لکھتے ہیں۔

”اردو شاعر جانتے ہیں کہ انھیں قافیہ آرائی میں خون اور پسینہ ایک کرنا پڑتا ہے قافیہ کی غیر محدود غیر ضروری شرطوں کی وجہ سے اکثر اوقات بہتر سے بہتر خیال اور دھن سے دلکش جذبہ کو اپنے حوصلے کے ساتھ صرف اس لیے دفن کر دینا پڑتا ہے کہ جبکہ قافیہ مبرا آتا ہے مگر مبرا کا لفظ شاعر کے خیال کو ادا نہیں کرتا۔ یہ غیر ضروری پابندیاں اردو شاعری کو ناقابل تلافی نقصان پہنچا رہی ہیں۔ بہت ہی خیال آفرین طبیعتیں ان قیود سے گھر کر حوصلہ ہار چکی ہیں۔ اردو نظم کا خزانہ علوم و فنون کے نئے جواہرات کے بجائے زلف و جمال کے خستہ ریزوں سے پُر ہو رہا ہے۔ ہندوستان کا تعلیم یافتہ طبقہ زندہ زبانوں کی ترقی یافتہ ادراگراں بہا شاعری کو دیکھ کر اپنا مذاق بدل چکا ہے اور اردو نظم کو اپنے ذوق کے مطابق نہ پا کر اردو شاعری اور اردو زبان سے مایوس ہو رہا ہے“

آگے چل کر لکھتے ہیں:

اردو نظم و شریک اصلاح کے متعلق میرا آئندہ پروگرام حسب ذیل ہے۔

۱۔ اردو سے عربی و سنسکرت کے ثقیل الفاظ نکال کر اسے عام فہم ہندی نما زبان بنانا۔

۲۔ آئندہ عام ہندوستانی زبان کے مطابق گزیر تیار کرنا۔

۳۔ اردو نظم میں بلتیک درس کو رواج دینا۔ اسی کے ساتھ منقنی نظموں میں ہم قافیہ نگاری کی پابندیوں کو کم کرنا۔

۴۔ اردو نظم کو ہندی وزلوں میں منتقل کرنا۔

۵۔ اردو نظم کا محبوب مخاطب مرد کے بجائے عورت کو قرار دینا۔

۶۔ اردو نظم میں سبیل چمنوں، رستم و سہراب، نرگس و بلبل کے بجائے ہندی مضامین، ہندی خیالات اور ہندوستانی واقعات کو بیان کرنا۔

”بلتیک درس“ کی وضاحت کرتے ہوئے لکھتے ہیں کہ

”اردو نظم میں بلتیک درس دے قافیہ نظم، کو رائج کرنے سے میری یہ مراد ہرگز نہیں ہے کہ اردو نظم کے میدان میں قافیہ آرائی کے ہنگاموں کو بند کر دیا جائے گا بلکہ مراد یہ ہے کہ اگر کوئی شخص جیسا کہ مشتق شاعر بلتیک درس بھی کہہ لے تو گردن ذی قرائد نہ دیا جائے لیکن اگر کچھ پختہ مشتق اردو دنیا میں ایسے بھی ہیں کہ قافیہ کی غیر ترقی پابندیاں ان کی جولانی طبع کی سد راہ بنیں تو وہ قطعاً

بلیک درس کو ہاتھ نہ لگائیں۔

قافیہ شعر کا جس رد نہیں ہے۔ شعر کی تعریف میں کہیں قافیہ کا ذکر نہیں۔ آخر فرد شعر کی قسم ہے اور قافیہ نہیں رکھتی۔ بنا بریں جب قافیہ شعر کا جس رد نہیں، اس کی تعریف میں داخل نہیں، پھر اس کے لیے فسرودی کیوں قرار دیا گیا کہ بے قافیہ نظم کہنا ہی ناجائز ہو۔

ہمایوں کی پالیسی اور پروگرام کا اعلان مولانا تاجور نے اس طرح کیا:-

”میرے خیال میں بے قافیہ نظموں کو رائج کرنا اردو نظم کی گراں قدر اصلاح ہے۔ میرا ارادہ ہے کہ انجمن ارباب علم پنجاب اور سالہ ہمایوں کے ذریعے اردو نظم میں بلیک درس کو رواج دوں۔ ہر کام کی ابتدا مشکلات سے بڑھتی ہے لیکن مشکلات کا عبور کرنا ہی کسی کام کو انجام تک پہنچا دینے کا نام ہے۔ بے قافیہ اردو نظم اول اول غیر منظم سامع سوز اور ادب پر سی معلوم ہوگی لیکن کچھ دنوں کے بعد آپ دیکھیں گے کہ اسی جدت میں دلکشی و دلآویزی پیدا ہو جائے گی۔ آئندہ کوشش کی جائے گی کہ ہمایوں کے ہر نمبر میں بے قافیہ نظمیں شائع کی جائیں۔ شعرا سے روشن خیال سے استدعا ہے کہ وہ اس تحریک کے رائج کرنے میں ہماری مدد کریں۔ ہمایوں کے صفحات میں بے قافیہ نظمیں منقح نظموں کے مقابلے میں ترجیحی سلوک کی مستحق سمجھی جائیں گی۔“

چنانچہ ص ۱۹۲ میں مندرجہ ذیل بے قافیہ نظمیں ہمایوں میں شائع ہوئیں۔

مشرق کا پیام	اخوت مغرب کے نام
پیام حق	تاجور
کوہ ایورسٹ سے خطاب	اصغر حسین خاں فیصلہ لدھیانوی
سار ناتھ	دستہ پر شاد فدا بی۔ اے
آبشار	سید حسین
میں ہی چاہتا ہے اور جی لیں	سید ابو محمد شامی
دقت کی ڈبیا	امین حسین سیالکوٹی
	حامد اللہ افسر میرٹھی

ستمبر ۱۹۲۳ء کے ہمایوں میں تاجور نے ایک اور مضمون لکھا جس کا عنوان ہے۔ ”اردو نظم ہندی بحر میں“۔ اس مضمون کے ذریعے اردو نظم کے لیے ہندی بحروں کے استعمال کی افادیت کو واضح کیا ہے۔ ایک جگہ لکھتے ہیں:-

”اردو شاعری کو ملی شاعری بنانے کے لیے کوشش کرنا ہر شاعر کو اپنا فرض سمجھنا چاہیے اگر ملک کے دس سربراہ و درودہ شاعر بھی اردو نظمیں، ہندی وزنوں میں کہنا شروع کر دیں۔ تو ایک ہی سال میں ہندوستانی جذبات کا سیلاب دجلہ کے بجائے گنگا کے رخ بہنے لگے گا۔ اگر اس کے جواز پر شعرائے سلف کا فتویٰ درکار ہے تو اردو کا خدا ہے سنی میر اور ملک الشعراء۔ سواد دونوں اس کے جواز پر دستخط کر چکے ہیں۔ سواد اولہ میر کی بعض مثنویاں رامائن کے وزن میں کہی ہوئی ہیں۔ میر کی کئی غزلیں ہندی وزنوں میں موجود ہیں۔ انھیں بڑھکر یہ تجربہ بھی ہوا کہ ہندی وزنوں میں اگر اردو نظم بہت شیریں اور پُر اثر ہو جاتی ہے فارسی عربی وزن میں نظم آرائی کرنا کوتاہی مذہب کا حکم نہیں ہے کہ اس کی خلاف ورزی مذہبی بحر میں



میں شمار کرا دے گی۔

تاجوہد کی ترکیب نظم نگاری کو عظمت اللہ خاں کی کوششوں نے اور بھی تقویت پہنچائی۔ عظمت اللہ خاں نے اگرچہ انفرادی طور پر یہ کام شروع کیا تھا، لیکن سب سے زیادہ ہمت افزائی مولوی عبدالکلی صاحب نے کی اور اپنے رسالہ ”اردو“ میں نہ صرف یہ کہ ان کی انوکھی اور نئے انداز کی نظمیں شائع کرنی شروع کیں بلکہ ان کا وہ معرکہ آرا مضمون بھی شائع کیا جس نے قدامت پسندوں کو جھنجھوڑ کر رکھ دیا۔ عظمت اللہ خاں نے اس مضمون میں غزل پر زبردست داری کیا۔ اور نظم گوئی میں نئے عناصر پر زور دیا۔

”غزل دریزہ خیالی اور پریشان گوئی کا ایک ویسا ہی ڈراؤنا خواب ہے جیسا کہ ہمارے شعرا کے لیے ان کی سابق زندگی بن گئی تھی۔ شاعر کا کل مواد ہمیشہ کے لیے مقرر کر دیا گیا اور ان پر الو العنم اساتذہ کے اشعار کی چھٹیاں لگ گئیں۔ شاعری کے معنی یہ ہوتے کہ ان چھٹیاں لگے خیالات کو ہی بیا جاتے اور جن کو ہمارے شعرا نیا مضمون فخر یہ کہتے تھے اس کے معنی مرثیہ ہوتے تھے کہ الفاظ، بندش، ترکیب روایت اور بحر کو اول بدل کر مضمون ادا کیا گیا ہے۔ اس طرح اگر شعرا کے دیوانوں پر نظر ڈالی جائے تو بلحاظ جدت مضامین چند اشعار کے سوا باقی دیوان کا دیوان ایسے اشعار سے لبریز آئے گا جہاں میں متقدمین کے ہی مضامین کو نئے الفاظ اور اسلوب میں ادا کر دیا گیا ہے۔ غرض اردو شاعری محض غزل گوئی ہو گئی اور غزل نثری قافیہ بھائی اور لفظوں کا کھیل ہو کر رہ گئی“

آگے لکھتے ہیں۔

”سب سے پہلی اصلاح اب یہ ہونی چاہیے کہ شاعری کو قافیہ کے استبداد سے نجات دلوائی جائے۔ اس بات کو واضح کر دیا جاسے کہ شاعری قافیہ کے اشارے پر نہیں چلے گی بلکہ شاعر کے ارادہ اور خیال کی ضرورتوں کے آگے قافیہ کو سرخس کرنا پڑے گا۔۔۔۔۔ قافیہ کی اس بدعنوانی اور بدکرداری جب سرور استبداد کو غزل نے اپنی گود میں پالا اور اس قدر پال پوس کر دیوانہ کر دیا کہ قافیہ نے تجل اور خیال کو اپنے ٹکچے میں پھانس لیا اور اپنا مطیع اور منقاد کر لیا۔۔۔۔۔ اب دقت آگیا ہے کہ خیال کے ٹکچے سے قافیہ کے چھندے کو نکالا جائے اور اس کی بہترین صورت یہ ہے کہ غزل کی گردن بے تکلف اور بے تکلف مار دی جائے۔“

عروض کے بارے میں عظمت اللہ خاں نے چند اصلاحی تجویزیں پیش کیں :-

”اردو شاعری کے مرذوقہ اور ان اور بحری مسلسل گوئی کے لیے رکاوٹ ہیں اور ان پر غور کرنا اور ان کی اصلاح کرنی بھی نہایت ضروری ہے تاکہ اردو شاعری پوری طرح تسلسل خیال اور اصدیت میں رہے جائے اور سہادی زبان کی جدید شاعری کا در شروع ہو۔“

اردو عروض کی بنیاد ہندی پننگل پر رکھی جاتے۔ ہندی عروض کے اصول سائنٹفک مطالعہ اور تجربہ کے بعد اردو کے نئے عروض کی بنیاد دیتے جائیں۔ عربی عروض کی جو بحری ان اصول کے مطابق ہوں وہ رکھی جائیں۔ تیسری بات یہ ہے کہ انگریزی عروض کے ایسے اصول جو آزادی کی جان ہیں اور اس کی دست

رکھتے ہیں کہ ہر زبان کے لیے کام دے سکیں ان پر نئے عرصہ کی آزادی کا سنگ بنیاد رکھا جائے۔  
نظموں کی ہیئت کے سلسلے میں عظمت اللہ خاں کا خیال ہے کہ

”انگریزی شعراء کے یہاں طرح طرح کے بندوں کی بے شمار مثالیں ملتی ہیں۔ اگر اردو کے شعراء خود بند وضع کرنے سے جی چسپرائیں تو انگریزی شعراء کے کلیات میں سے اپنے مذاق کے مطابق بند چن سکتے ہیں۔“

عظمت اللہ خاں کی نظیں پہلے پہل رسالہ اردو میں مولوی عبدالحق صاحب کے تعارفی نوٹوں کے ساتھ شائع ہوئیں۔ ان نظموں میں بعض انگریزی نظموں کے منظوم ترجمے ہیں کوئی (ورڈس درتھ)، سم سات ہیں (ورڈس درتھ) نسب (ہارڈی) تیریا چاہ (برادرننگ)، ننھا غاصب (میریڈتھ) یونان کے جزیرے (بارن)، چھیل چھیل (بارن)، اگر موت بن خواب کی ٹیمند ہو دے (سٹیکسیر)، ایک گیت کا ترجمہ بے روینف و تانیہ (برادرننگ) ان تمام نظموں میں ہیئت کے نئے تجربے طے ہیں اور بندوں کی نئی ترتیب، کہیں آزادی اور کہیں پابندی۔ دوسرے ان کا اسلوب ہندی آمیز اور بول چال سے قریب ہے ان کی اور کچھ نظموں میں موہنی صورت موہنے والی، برکھارت کا پہلا میٹھ، صبح، من موہن پن روشنی آتما کے سورج کی، پیپل، مرے حن کے لیے کیوں مرے پیت کی ماری سستی شاعرہ رد پامتی، بالی پیو، وہ ہوں پھول جس کا پھل نہیں ہے، فحے پیت کا یاں کوئی پھل نہ ملا، اور پہلا آتنا سامنا اردو شاعرین میں ایک نئی آواز کی حیثیت رکھتی ہیں۔ غالباً اس سے پہلے کسی شاعر کے یہاں ہندوستانی تہذیب کی روح اس طور پر جلوہ گر نہیں ہوتی۔ ان نظموں کا نہ صرف موصوعہ ہندوستانی زندگی ہے بلکہ ان کا مزاج بھی ہندوستانی ہے۔

عظمت اللہ خاں کی انقلابی کوششوں کا ”ہمایوں“ نے بھی جرم مقدم کیا۔ چنانچہ ”اردو شاعری پر“ ان کا مضمون اپریل ۱۹۲۲ء کے ہمایوں میں نقل کیا گیا اور اس کے نیچے ناچور نے یہ نوٹ دیا۔

”۱۹۱۷ء میں جبکہ مخزن کی خان ادارت میرے ہاتھ میں تھی اردو نظم و نثر کے متعلق میں نے اصلاحی تجاویز پیش کیں اس وقت وہ آواز بانگ بے ہنگام سمجھی گئی۔ پھر ۱۹۲۲ء سے جب کہ ہمایوں کے حلقہ ادارت سے میرا تعلق ہوا مسلسل اب تک ہمایوں اور انجمن ارباب علم پنجاب کے ذریعے انھیں خیالات کو اردو دنیا کے سامنے پیش کر رہا ہوں۔ مجھے یہ دیکھ کر کمال مسرت ہوتی ہے کہ ادبی استبداد کے خلاف اس خطرناک جہاد میں اکیلا نہیں ہوں۔ دلی اور لکھنؤ کے خلاف انقلاب برپا کرنے میں میرے ساتھ اور بھی مسرفروش ہیں۔ اس مرتبہ محفل ادب، میں یہ پورا مضمون اس لیے نقل کیا جاتا ہے کہ ہمایوں کے اصول کی اس سے تائید ہوتی ہے۔“

عظمت اللہ خاں کی نظموں کی اشاعت کے بعد رسالہ اردو میں سید ہاشمی فرید آبادی اور عبدالرحمن بجنوری کی جدید طرز کی نظیں شائع ہوئیں جن میں تازگی اور نئی فصاحت کے ساتھ ہیئت کا جدید تصور ملتا ہے۔ ان نظموں میں سید ہاشمی فرید آبادی کی نظیں ”یا سمین“ ”کافی ناگن“ ”میلاد نبوی“ ”ادب“ ”بجنوری مرحوم کی وفات پر“ اور عبدالرحمن بجنوری کی نظیں ”اجنبی“ ”نٹ راجا“ اور دو مختصر نظیں جو ان کی موت کے بعد شائع ہوئیں یعنی ”دما“ اور ”یاد دگل“ خاص طور پر توجہ کے لائق ہیں۔ ان نظموں نے نئی نظم کا مزاج بنانے میں نہ صرف یہ کہ معاونت کی ہے بلکہ اب بھی ان میں تازگی اور

لانت ملتی ہے

”ہمایوں“ اور غلطی اللہ ہاں کی کوششوں سے اردو نظم نگاری کے جدید میلانات کو کافی آگے بڑھنے کا موقع ملا اور اردو نظم میں بحسبوں کا تنوع، ہیئت کے نئے نئے نمونے، ہندوستانی تہذیب کے عناصر سادہ و شیریں بان کا استعمال، عورت کی زندگی اور اس کے جذبات و احساسات کی عکاسی، محبوب کے لیے ان کا استعمال، غرضی طرح کے عناصر کو فروغ ہوا اور بعد کے نظم نگاروں نے کسی نہ کسی طور پر ان رجحانات سے اثر لیا ہے جوش، فز شیرانی، علی اختر حیدر آبادی، سیاب اکبر آبادی، حفیظ جالندھری، ساغر نظامی، احسان دانش، مسعود علی، وقی، جمیل منہری اندر جیت شرما، مقبول حسین احمد پوری، اثر مہبائی، شاد مارفی، علی منظور حیدر آبادی، روشن صدیقی، ارجا ند پوری، حامد اللہ انسر، ڈاکٹر مبین سنگھ دیوانہ، جلیل قدوائی، محمود اسراہیلی، حامد علی خاں، م حسن لطیف، لطاف شہیدی، عبد المجید سالک، تاثیر، مجید ملک، اور اختر انصاری وغیرہ نظم نگار شعرا میں جوش ۱۹۳۵ء اور ۱۹۳۶ء کے درمیان میں اپنی نظموں کے ذریعہ معروف ہوئے اور ہمایوں کے علاوہ نیرنگ خیال، ہمایہ، نگار، زمانہ، ایوان ادگار، ہزار داستان، مالیک، ادبی دنیا، کارواں، غزن (دو پر جدید)، شاہکار، روان اور بعض دوسرے رسائل میں جدید طرز کی نظمیں شائع ہونے لگیں۔

اختر شیرانی نے پہلے پہل، ساینٹ، کو اردو میں متعارف کرایا جو نیرنگ خیال اردو دوسرے رسائل میں شائع ہو کر مقبول ہوتے جن کا ایک مجموعہ ”شہرستان“ کے نام سے اسی زمانے میں شائع ہوا تھا۔ ان میں تاثرات نفس، ”جزیرہ خواب“، ”وادی گنگا میں ایک رات“، ”ایک کوجوان بیت تراش کی آرزو“ اور معصومیت شباب خاص طور پر اہم ہیں لیکن ساینٹ بہت جلد جدید نظم کی عام ہیئت میں ضم ہو گیا۔ بعض دوسرے شعرا کے علاوہ اختر شیرانی کے شاگردن۔ م راشد نے شروع شروع میں بعض ساینٹ لکھے ان کا ساینٹ ”زندگی“ اپریل ۱۹۳۵ء کے ہمایوں میں شائع ہوا تھا لیکن بہت جلد انھوں نے ساینٹ ترک کر کے آزاد نظم کو اپنایا اور اپنی بہترین نظمیں اسی صنف میں تھیں راشد اور تصدق حسین خالد کی ان نظموں سے پہلے کچھ اور حضرات نے اس صنف کو برستے کی کوشش کی مئی جون ۱۹۳۶ء کے ہمایوں میں اشتیاق حسین قریشی کی نظم ”درس فطرت“ شائع ہوئی جس پر معصفت نے یہ نوٹ دیا ہے۔

”اس نظم کے متعلق یہ امر قابلِ غور اس لیے ہے کہ اس میں یہ سعی کی گئی ہے کہ معصفت کے ادراک میں کئی بڑی ہولے کے باوجود اس کی سلاست و موسیقی پر کوئی اثر نہ پڑے۔ اس صنف میں جس دن سے کوئی لڑکے نے اپنی نظم قبلہاں لکھ کر کامیابی حاصل کی انگریزی شاعری میں انقلاب پیدا ہو گیا۔ آج کل آنا دی کے ساتھ دوسری زبانوں کی خوبیوں کو اردو شاعری میں منتقل کیا جا رہا ہے۔ اس کا تجربہ یہ کیوں نہ کیا جائے کہ اگر ارکان بحر کماں ہوں تو یہی خوبی اردو شاعری میں بھی ممکن ہے۔ بلیک درس کی طرہ تو اردو کے شعرا۔ توجہ کرچے ہیں مگر رنگ و رس کی خوبیوں کو ابھی تک اردو جانتے نہیں

۱۔ م راشد نے اپنے خود نوشت حالات میں ایک جگہ لکھا ہے کہ اردو میں پہلا ساینٹ اختر حیدر آبادی نے لکھا لیکن یہ ساینٹ باوجود تلاش کے نہ مل سکا۔

پہنایا گیا۔

اسی طرح جولائی ۱۹۳۲ء کے ہماؤں میں خلیفہ ہوشیار پوری نے اپنی نظم ”بے وفائی“ پر یہ تعارفی نوٹ لکھا کہ ”بے وفائی“ لارڈ بائرن کی مشہور نظم (WHEN WE TWO PARTED) کا ترجمہ ہے یہ یہ ترجمہ (VERSE LIBRE) یا آزاد نظم میں ہے جو دور جدید کی انگریزی شاعری کی ایک نمایاں خصوصیت ہے۔ اردو میں ابھی اس کی طرف بہت کم توجہ ہوتی ہے۔ نظم کمرہزت میں ہے اور ہر مصرعے کو حسب ضرورت مختلف ارکان میں تقسیم کر دیا گیا ہے۔ بعض مصرعے قدرتی طور پر سالم بھی آگئے ہیں۔ یک آہنگی کو دور کرنے کے لیے ہر بند کے آخر میں ”مفاہین مفلون“ کے وزن پر ایک چھوٹا سا ٹکڑا دانستہ رکھا گیا ہے۔

”ہماؤں“ اور ”ادبی دنیا“ میں میاں بشیر احمد اور معبود احمد نے بعض ایسے کامیاب اور خوبصورت منظوم ترجمے کیے جنہوں نے نظم معرکی اور نظم آزاد اور نظم کی اس جدید ہیئت سے لوگوں کو مانوس کیا جس پر ۱۹۳۵ء کے بعد نمایاں پہیلے معاہدے نے اپنی نظم نگاری کی بنیاد رکھی۔ اگرچہ ۱۹۳۵ء کے بعد سے لیکر اب تک اردو میں ایسے نظم نگاروں کی بھی خاصی تعداد ہے جو اسلوب ادب ہیئت کے اعتبار سے قدیم نظم نگاری کے طریقوں پر ہی کا بند ہیں لیکن اب ایسے شعرا کی تعداد بھی کم نہیں ہے جو پابند معرکی اور آزاد تینوں کی طرح نظموں میں نظم کی وحدت اور تعمیری ربط و تسلسل کا خیال رکھتے ہیں اور اسلوب اور پیرایہ انجھار میں ان کے یہاں جدید طرز ملتا ہے۔ اس جدید طرز کی آبیاری اور پرورش کے لیے اردو شعراء نے نصف صدی بعد جب تک کہ ہے تب جا کر اردو نظم کو یہ نیا رنگ دیا ہے اور نیا مزاج ملے ہے

## فراست الیہ

اس کے مطالعہ سے ہر ایک شخص انسانی ہاتھ کی ساخت اور اس کی لکیروں کو دیکھ کر اپنے یا دوسرے شخص کے مستقبل، عروج و زوال موت و حیات وغیرہ پر پیشین گوئی کر سکتا ہے۔

قیمت - ایک روپیہ

ادارہ: نگار پاکستان - ۳۲ گارٹن مارکٹ کراچی ۳

# جدید اردو غزل

## (غالب سے حالی تک)

ڈاکٹر فرمانے فتحپوری

غزل ہماری شاعری کا نہایت قیمتی سرمایہ ہے۔ اس کی بدولت اردو شاعری میں عظمت و وقعت کے آثار پیدا ہوتے ہیں۔ اور اسی کی بدولت وہ اس کا اہل ہوئی کہ دوسری زبانوں کے شعری ادب سے آنکھ ملا سکے۔ شاید اس کے رشید احمد صدیقی نے غزل کو اردو شاعری کی آبرو۔ نیاز فتحپوری نے اردو شاعری کی روح ڈاکٹر یوسف حسین نے موسیقی کا رس اور نراق نے شاعری کا علم کہا ہے۔ مجنوں گورکھپوری کا خیال ہے کہ شاعری کی سب سے زیادہ بے ساختہ سب سے زیادہ لطیف سب سے زیادہ دلکش سب سے زیادہ نظری اور پاکیزہ صنف وہ ہے جسے اردو فارسی میں غزل کا نام دیا جاتا ہے۔

غزل میں فنی دلکشی اور ہمہ گیری کے یہ آثار کن خصوصیات نے پیدا کئے ہیں اس سلسلے میں قدیم تذکرہ نگاروں سے لے کر آجنگ کے ناقدین نے بہت سی باتیں کہی ہیں لیکن جو چیز غزل میں اس کی حیثیت رکھتی ہے اور جس کے بغیر غزل غزل نہیں رہ سکتی۔ وہ اس کا رومانی دکھنا اور اس کے لب و لہجہ کی ایمائیت و رمزیت ہے۔ یوں تو رمزیت و ایمائیت کے بغیر اعلیٰ درجہ کی شاعری جنم ہی نہیں لے سکتی خواہ وہ کسی بھی صنف سے تعلق رکھتی ہو۔ لیکن غزل کی ادائیں، اس سلسلے میں سب سے نرالی ہیں آجکل کا مصرعہ - خدیث خلوتیاں جس نہ رہ رمز و ایمائیت

غزل کے مزاج خاص کا ترجمان ہے۔ غزل ڈسکا جھپا کر بات کہنے کو کہاں فن سمجھتی ہے وہ اپنے ماحول و عہد کی ترجمان ہوتے ہوئے بھی بے جا تاویل و توجیہ یا تشریح اور وضاحت سے کام نہیں لیتی۔ گویا دنیائے شعر و سخن کی وہ ایک ایسی حید ہے جس کے حن کا راز بقول میا صاحب، سینہ تان کر سامنے آجئے میں نہیں بلکہ آنجل سنبھال کر آگے نکل جلنے میں ہے۔ لیکن دھکا بے چھپائے رکھنے کا یہ مفہوم ہرگز نہیں کہ غزل کی زبان مبہم یا بے معنی ہے۔ اس کی اپنی علامات ہیں، اشارے و کنایات ہیں، فنی روایات ہیں۔ اس کا اپنا لب و لہجہ ہے۔ وہ اس لب و لہجہ سے الگ رہ کر زندہ نہیں رہ سکتی، ہاں اس کے لب و لہجہ میں حیا کو شرم اور شرمیلے پن کا عنصر نہایت قوی ہے۔ غالب کے لفظوں میں یوں کہہ لیجئے کہ غزل ایک ایسی جود ہے جس کے نظارہ لب بام میں وہ لطف انگیزی نہیں جو در نیم بازی کو اڑوں کی اوٹ سے تاک جھانک کرتے میں ہے۔

بروں میا کہ ہم از منظر کما رو بام      نظارہ ز در نیم بازی خواہم

غزل کی میں وہ ادا یا طرح داری ہے جو اسے دوسرے اصناف سے الگ کرتی ہے لیکن اس مخصوص روش اور رکھ رکھاؤ کے باوجود یہ اعتبار موضوعات وہ مضمون لیکر کی غیر کہیں نہیں رہی۔ شاعر خود بے حس۔ اور لکیر کا فقیر ہو تو غزل

بے چاری مجبور ہے۔ ورنہ اس میں ہر قسم کے انکار و خیالات کو اپنانے کی پوری صلاحیت ہے۔ اس نے حسن و عشق، فلسفہ و حکمت، تصوف و سیاسیات، وطنیت و اشتراکیت آزادی و جنگ ہر قسم کے رجحانات و میلانات کا ساتھ دیا ہے۔ عالی اکبر اور اقبال نے تو اس سے اصلاح اخلاق اور اصلاح مذہب کا بھی کام لیا ہے اور ہمارے دور کے غزل گو شعرا تو اسے ہمہ گیر زندگی کا عکاس بنانے کی کوشش کر رہے ہیں۔ آج کی بات نہیں اب سے دو سو سال پہلے بھی غزل کم و بیش اسی منصب پر فائز رہی ہے سنہ ۱۵۷۰ء کی جنگ پلائی میں جب جنگ آزادی کا اولین جہاد سرسراج الدولہ شہید ہوا اور مسلمانوں کا سیاسی شیرازہ ہمیشہ کے لئے منتشر ہو گیا تو سرسراج الدولہ کے دیوان راجہ رام نرائن موندوں نے کیا اچھا شعر کہا تھا۔

غزلان تم تو واقف ہو کہو جنوں کے مرینگی دوانہ مر گیا آخر کو میرا نے پر کیا گزری  
اس امر سے اندازہ کیا جاسکتا ہے کہ زندگی کے پہلو کو اپنے رنگ میں رنگ لینے کی غزل میں بڑی صلاحیت ہے اسے ایک رنگ کہنا غلط ہے۔ اس کی فطرت لچکدار اور رنگارنگ ہے۔ وہ یک رنگی پر نہ راضا مند ہو سکتی ہے اور نہ زندہ رہ سکتی ہے۔ خواہ یہ اک رنگی متعویذانہ خیالات کی ہو یا حسن و عشق کے معاملات کی اور یا آج کے مخصوص ترقی پسندانہ رجحانات کی۔ اس نے گزشتہ چار سو سال میں بے شمار نشیب و فراز دیکھے ہیں اور ان سب سے کم ریش متاثر ہوئی ہے۔ زمانے کی کردوڑوں اور ہچکچولوں کا اس پر خاصہ اثر پڑا ہے۔ یہ اثر دلی سے لے کر آتش اور ذوق و محو کے عہد کی غزلوں میں برابر نظر آتا ہے یہ جو لکھنؤی اور دہلوی طرز غزل گوئی کا ذکر تاریخوں میں ملتا ہے۔ بے سبب نہیں ہے۔ دلی شروع سے سیاسی ہنگاموں، بیرونی حملوں اور معاشی بد حالیوں کا شکار رہی اس کے برعکس لکھنؤ، آسودگی اور رنگ و رلیوں کا مرکز رہا۔ گویا دل کا تمدن المیہ زندگی کا آئینہ اور لکھنؤ کا تمدن طریقیہ زندگی کا نمائندہ تھا، چنانچہ جو فرق دلی اور لکھنؤ کی سیاسی و سماجی زندگی، علمی و ادبی مشاغل، اقتصادی و معاشی حالات اور روحانی و مذہبی طرز فکر میں ہے وہی فرق دہلوی اور لکھنؤی طرز غزل گوئی میں بھی صاف نمایاں ہے۔

لکھنؤ اور دلی کا یہ فرق بہادر شاہ ظفر اور واجد علی شاہ اختر کے دم تک برابر قائم رہا۔ لیکن سنہ ۱۸۵۷ء کے ہونچال نے وہ انفرادی برپا کردی کہ لکھنؤ اور دلی دونوں کی ادبی مرکزیت ہمیشہ کے لئے ختم ہو گئی۔ حکومت و سلطنت کے ساتھ شعر و سخن کی مجلسیں بھی ٹپٹ پٹ گئی ہیں۔

ہر چند کہ لکھنؤ اور دلی کی سلطنتیں بہت پہلے سے انگریزوں کے رحم و کرم پر چل رہی تھیں پھر بھی مسلمانوں کا بیہوش اچھا بیا برآقاہم تھا، ۱۸۵۷ء کے ہنگامے نے یہ بھرم بھی باقی نہ رکھا مغلیہ سلطنت کا کھوکھلا ٹھٹھا باٹ عوام کے سامنے آ گیا۔ لکھنؤ کی تفتیش پسند زندگی کا پول کھل گیا۔ بے اطمینانی اور بد نظمی نے پہلے ہی سے راجا برجادوں کی کمر توڑ رکھی تھی ۱۸۵۷ء کے بعد اس زمین پر قدم رکھنے کا بھی سہارا نہ رہا جو گزشتہ دو سو سال سے ان کا مستقر بنی ہوئی تھی، قتل و غارت نے تادرتنا ہی حملوں کی یاد تازہ کر دی۔

پھر چونکہ لکھنؤ اور دلی دونوں جنگ آزادی کے مترواں کے خاص مرکز تھے۔ اس لئے بیرونی سامراج نے ظلم و ستم کا خاص ہدف بھی انھیں مقامات کو بنایا۔ خوف و دراس۔ اور معاشی مشکلات نے شیرازہ ایسا منتشر کیا کہ نہ دلی والوں کو دلی کا ہوش رہا نہ اہل لکھنؤ کو لکھنؤ کا، گویا ان پر بگائہ کا یہ شعر صادق آیا ہے

امید و بیم نے مارا کچھ دور اچھے پر کہاں کے دیر و صدم گھر کا راستہ نہ ملا  
دلی کے نامور شعرا ذوق و مومن قسطنطنیہ کے ہنگامے سے پہلے ہی رخصت ہو چکے تھے۔ ایک بورسے غالب تھے وہ  
بغاوت کے جبرم میں ماخوذ ہوئے اور بڑی مشکل سے ان کا تصور معاف ہوا اور انھوں نے اپنی زندگی نواب یوسف  
علی خاں وکلب علی خاں دلیان راجپور کے سپہ سالار گزاری۔ مفتی صدر الدین ازردہ کی جائز ضبط ہوئی اور نظم و بند  
ہوئے۔ مولانا فضل حق خیر آبادی کو جنھوں نے غالب کو طرزِ مبدل سے نجات دلائی تھی۔ کالے پانی کی سزا ہوئی نواب  
مصطفیٰ خاں شنیقہ کو سات سال کی قید با مشقت سنائی گئی کم و بیش یہی حال دوسرے ادیبوں اور شاعروں کا ہوا۔ چار و  
ناچار انھوں نے چھوٹے موٹے دربار میں پناہ لی۔ کوئی ٹونک پہنچا کوئی بھوپال۔ کسی نے منگڑل میں پناہ لی کسی نے اوراد  
بکورتھ میں۔ کچھ حیدرآباد پہنچے اور اکثر نے رام پور کو اپنا مستقر بنایا، راجپور چونکہ دہلی اور لکھنؤ سے قریب اور مسابری  
فاصلے پر تھا۔ علاوہ انہیں یہاں نواب یوسف علی خاں ناظم اور ان کے بیٹے وکلب علی خاں خود بھی خوش فکرتاعر  
اور شعر و ادب کے بڑے قدر دانوں میں تھے اس لئے قسطنطنیہ کے ہنگامے کے بعد عام طور پر راجپور ہی لکھنؤ  
اور دہلی کے شعرا کا بلحا و ماویٰ قرار پایا۔

یہی وہ زمانہ ہے جب مغربی و مشرقی تمدن کا تقادم ہوا۔ پرانی قدریں ایک ایک کر کے مٹنے لگیں۔ نئی قدریں  
جسٹ پکڑنے لگیں۔ نئے علوم و فنون کی مانگ بڑھ گئی۔ پرانے علم و فن کی قدر و قیمت گھٹنے لگی۔ برصغیر کی سرزمین پر  
پہلی بار ریل۔ تار۔ ڈاک وغیرہ کا مغربی نظم و نسق قائم ہوا۔ مغربی تمدن و تہذیب کی جھک دمک سے مشرق کی آنکھیں  
خیرہ ہو گئیں اور بجلی کے قہقروں کے آگے ٹٹی کے دیئے ماند پڑ گئے۔ جیسا راجہ دلیپ پرجا کے ماتحت تمدن و معاشرت۔  
سیاست و حکمت اور علم و ادب حتیٰ کہ اخلاق و مذہب تک پر مغربی اثرات رد نما ہونے لگے۔ ہر جگہ غالب اور سرسید  
جیسی بالغ نظر شخصیتوں نے بہت پہلے بھانپ لیا تھا کہ ہندوستان پر مغربی تمدن و تہذیب کا تسلط ہو کر رہے گا۔ سرسید  
نے مسلمانوں کی معاشرتی و تعلیمی اصلاح کا کام شروع کر دیا تھا لیکن ابھی نئی تہذیب کے جن نتیجے پر جس طرح و بحث کرنے اس  
کے مفید اجزاء کو شعر و ادب میں ڈھالنے اور مشرق کی مٹی ہوئی تہذیب کے مرثیہ کا وقت نہ آیا تھا۔ اس کے لئے زمانے  
کو غالب کے شاگرد اور سرسید کے رفیق کار مولانا حالی کا انتظار تھا۔ حالی نواب مصطفیٰ خاں شنیقہ کی مصاحبت  
اور سرسید سے ملاقات سے قبل طرزِ قدیم ہی میں غزل کہتے لیکن ایسا معلوم ہوتا ہے قسطنطنیہ کے بعد ملکی و قومی بد حالی  
کا ان کے ذہن و دل پر غیر معمولی اثر پڑا۔ اس لئے انھوں نے کچھ سرسید، غالب اور شنیقہ کی صحبتوں کے اثر سے اور زیادہ  
ترخوار اپنے طبعی رجحانات کے زیر اثر اردو شاعری کو قومی و ملکی اصلاح کا ذریعہ بنانے کا بیڑہ اٹھایا۔ انھوں نے غزل  
سے وہ کام لینا چاہا جس سے غزل کیا پوری اردو شاعری بھی نا آشنا تھی۔

اس طرح قسطنطنیہ کے بعد اردو غزل ایک ایسے موڑ پر آگئی تھی جیسے صحیح معنوں میں انقلابی موڑ کہہ سکتے ہیں اور  
جس سے اردو شاعری تک رشتہ مناس نہ ہوئی تھی۔ چنانچہ قسطنطنیہ کے بعد اردو غزل گو شعرا۔ دو خاص گروہ میں بٹے ہوئے  
نظر آتے ہیں۔ ایک وہ جن میں حالی، آزاد، اکبر، شبلی، اسماعیل میرٹھی، وحید الدین سلیم۔ اور دوسرے جہاں آبادی شامل ہیں اور  
جنھوں نے اردو شاعری کے ڈھیرے کو بدلنے کی کوشش کی، دوسرا گروہ وہ جو قدیم لکھنوی اور دہلوی رنگ میں اب بھی غزل کہہ  
رہا تھا اور جس کے زیادہ افراد ریاست راجپور کو اپنا مستقر بنائے ہوئے تھے۔

ان شعرا میں خلیل - صبا - رند - وزیر - برق - رشک - ظہیر - انور - مجروح - سالک - فیتمہ - نسیم - نظام شاہ - امیر مینائی - داغ اور جلال وغیرہ خاص طور پر قابل ذکر ہیں۔ ان میں تقریباً سب کے سب صاحب دیوان شاعر ہیں۔ اور ان کی شاعرانہ ذرا بنی حیثیت مسلم ہے لیکن چند ایک کو چھوڑ کر انفرادیت کسی کے یہاں نہیں ہے۔ سب کے یہاں اپنے استادوں یا پیش رو شعرا کی تقلید کا اثر غالب ہے۔ داغ البتہ طرز قدیم کے ایک ایسے غزل گو شاعر ہیں جنہیں صاحب طرز غزل گو کہنا چاہئے مباحثین کا یہ دور حقیقتاً داغ کا دور ہے۔ اس لئے کہ اس زمانے کا کوئی شاعر ایسا نہیں ہے جس نے ان کے تتبع کی کوشش نہ کی ہو، امیر مینائی جو آئندہ تک لکھنؤی طرز کو نبھانے کی کوشش کرتے رہے وہ بھی داغ سے متاثر ہوئے بغیر نہ رہ سکے۔ خود مولانا حالی جو طرز نو کو اپنائے ہوئے تھے۔ داغ کے حداثہ میں تھے۔ انھوں نے داغ کی غزلوں پر غزلیں کہی ہیں اور ایک شعر میں داغ کی تعریف بھی اس طور پر کی ہے۔

داغ و شب و صبح کو سن لو کہ پھر اس گلشن میں  
نہ سنے گا کوئی بلبل کا ترانہ ہر آن

داغ کے مجموعی رنگ شمری کی تفصیل کا یہ موقع نہیں۔ بلکہ نمونہ چند اشعار سن لیجئے ان سے ان کے طرز سخن کا اندازہ ہو سکے گا

دہر و رات و محنت کا خدا بے غما ہے  
اس میں دو پا بڑے سخت معاف آتے ہیں  
اک اوامستانہ سے باؤں تک پہنچائی ہوئی  
اُف تری کا منہ جراتی جوش پر آئی ہوئی

درد و پیمری انہی قیامت کی ہے تکرار  
اور بات بس اتنی ہے ادھر کہ ہے ادھر آج  
غیبت ہے چشم آفاق بھی ان کی  
بہت دیکھتے ہیں جو کم دیکھتے ہیں  
ادھر شرمِ عامل ادھر خست مانع  
وہ دیکھتے ہیں نہ ہستم دیکھتے نہیں  
'کیا تھا نالہ تو دل جلا تھا، چلیں گے لب اگر دعا کریں گے  
جو وہ کیا تھا تو کیا کیا تھا جو یہ کریں گے تو کیا کریں گے  
ہزار ہیں دھمک ماشی کے جوان کو ہر تے وہ آؤ جلنے  
نہیں کوہِ وفا کہیں گے نہیں سے ہم التجا کریں گے  
عجب اپنا حال ہوتا جو وصال بار ہوتا  
کبھی جان صد تنے ہوئی کبھی دل نہ ہوتا

امیر مینائی اپنے علم و فضل کے لحاظ سے بڑے مرتبہ کے آدمی تھے۔ حقیقت یہ ہے کہ زبان کی صحت - لغت کی تحقیق - محاورے کے استعمال - الفاظ کی تلاش اور مضمون آفرینی کے لحاظ سے وہ بڑے زبردست استاد تھے۔ لیکن جذبات نگاری کی وہ کیفیات ان کے یہاں نہیں ملیں جو داغ کے یہاں ہیں۔ امیر کی ابتدائی غزلوں میں کٹھن کا اثر بہت نمایاں ہے۔ خارجی مضامین اور متعلقات حسن کا تذکرہ ان کے یہاں جا بجا ملتا ہے اخلاقی اور تصوفانہ اشعار بھی ان کے یہاں بے شمار مل جاتے ہیں لیکن بحیثیت مجموعی ان کی غزل گوئی میں وہ سحر طرازی اور زور اثری نہیں ہے جو داغ کا لہرہ ہے۔ پھر بھی ان کے یہاں بہت سے ایسے نثری ترانے ملتے ہیں جو انہیں کبھی داغ کے مقابل لاکھڑا کرتے ہیں۔ چند اشعار دیکھئے

کلم شکر کرد و حشر تک نہ خوش آتا  
سوئی یہ خبر کہ وہ شرم بے نقاب نہ تھا

قریب ہے یا روضہ محشر چپے لگ کشتوں کا خون کیونکو  
جو چپ رہے گی زبان خنجر ہو بکار سے کاتیں کا



مگر کہ وہ شوق کہتا ہے آج کلی گری کہیں نہ کہیں

میرے بس میں یا تو یارب وہ ستم شعار تھا یہ نہ تھا تو کاش دل پر مجھے اختیار ہوتا

غالباً ایہ بینائی کے اس قسم کے اشعار ہیں جن کی وجہ سے انھیں داغ کا حسرت لین خیال کیا جاتا ہے اور داغ کے نام کے ساتھ امیر کا نام فوراً ہمارے ذہن میں ابھرتا ہے۔

ناسخ کے سلسلے میں جلال لکھنوی سب سے بہتر کہنے والے تھے۔ ان کے بیشتر کلام سے پتہ چلتا ہے کہ وہ ایک مدت تک قدیم لکھنوی طرز ہی کو سینے سے لگائے رہے۔ اور ناسخ کے رنگ میں کہنے کی کوشش کرتے رہے۔ جلال کو اس بات کا شدید غم تھا کہ انھیں ناسخ جیسے استاد سے فیض اٹھانے کا موقع نہ ملا ایک شعر میں کہتے ہیں۔

کچھ مستفیض ان سے تھے ہم نالے جلال جی لوٹتا ہے ناسخ مغذ کے لئے

اس کے باوجود ان کے یہاں بھی وہ ہلوی رنگ آخر آخر نکھر آیا ہے اور اسی نے نیاز فقیری نے انھیں طرز ناسخ کو منسوخ کرنے والا پہلا لکھنوی شاعر قرار دیا ہے۔ ان کے رنگ کا اندازہ کرنے کے لئے چند اشعار دیکھئے۔

ایک ہی شوقی خدا نے دی ہے صن و شمع کو فزق لب اتنا ہے وہ آنکھوں میں ہے یہ دل میں ہے

مری داستانِ فراق نے شب وصل طرتِ مزد دیا کہیں میں نے روکے سہرا دیا کہیں اس نے سہس کے ولادیا

زخوف آہ۔ بتوں کو نہ ڈر ہے نالوں کا بڑا کھجور ہے ان دل دکھانے والوں کا

حشر میں چھپ نہ سکا حسرت دیدار کا راز آنکھ کجغت سے پہچان گئے تم مجھ کو

اس عہد کے دو اور غزل گو شاعر خاص طور پر قابل ذکر ہیں۔ ایک شاعر عظیم آبادی دو سوسنظم طباطبائی نظم طباطبائی کی دلغی کے

رنگ میں کہنے کی دہر سے بہ حیثیت غزل گو۔ کوئی امتیازی حیثیت تاریخی غزل میں نہ بنا سکے۔ ان کی شہرت زیادہ تر ان کی نظم نگاری اور علم و فنی معلومات و دوسری ادبی خدمات کی بنا پر ہے۔ شاعر عظیم آبادی البتہ ایسے غزل گو شاعر ہیں جو اپنی انفرادیت رکھتے ہیں۔ چند اشعار دیکھئے۔

جب اہل شوق کہتے ہیں ازانہ آپ کا روتا ہے دیکھ دیکھ کے دیوانہ آپ کا

میں حیرت و حسرت کا مارا خاموش کھڑا ہوں ساحل پر

دیوانے محبت کہتا ہے کہ کچھ بھی نہیں پایا اب میں ہسم

مرغانِ قفس کو بچوں نے اے شاد یہ کہہ لایا ہے

آجا و جو تم کو آتا ہے ایلے میں ابھی شاد اب ہیں ہم

خندانوں میں الجھا یا گیا ہوں کھلنے دے کے پہلا یا گیا ہوں

نہ ابتدائی خبر ہے نہ انتہائی معلوم سنی حکایت ہستی تو درمیان سے سنی

دیکھا کئے وہ مت نگاہیں سے باہر جب تک شراب اکی کئی دور ہر پچھ

ایک ستم اور لاکھ ادائیں آف بے جوانی ہائے زمانے

نرمی کا یہاں بند تباہی اف رہے جوانی ہائے زمانے

طرز قدیم کے دوسرے غزل گو شعرا مثلاً رند۔ صبا۔ وزیر۔ اور تسلیم وغیرہ کے یہاں نکالنا کوئی

نگینیں تمام طور پر اساتذہ کی تقلید کا اثر نمایاں ہے۔ یہی وجہ ہے یہ لگ ا میر دواش اور جلال دشاو کے مقابلہ کی شہرت نہ پاسکے۔ پھر بھی بعض اشعار، ضرب الامثال کی صورت اختیار کر گئے ہیں اور انہیں کی بدولت ان کی یاد ہمارے ذہنوں میں تازہ ہے۔ چند اشعار دیکھتے یہ اکثر کے ذہن میں محفوظ ہونگے، یہ الگ بات ہے کہ صاحب شعر کا نام نہ معلوم ہو۔

آغند لیب مل کے کری آہ و زاریاں ! تو ہائے گل پکار میں چلاؤں ہائے دل (رند)  
ابھی اس راہ سے گزرا ہے کوئی ! کہے دیتی ہے شرجی نقشب پاکی ! (نکین)  
کو پہر عشق کی راہی کوئی ہم سے پوچھے خضر کیا جانیں غریب اگلے زمانے والے (صبا)  
بسج ہوتی ہے شام ہوتی ہے ! عمر یونی تمام ہوتی ہے (رتیلیم)  
اذاں دی کعبہ میں، ناقوس درہیں پھونکا کہاں کہاں تر عاشق تجھے پکارا یا (دربق)  
ترجی نظروں سے نہ دیکھو عاشق دلیگر کو کیسے تیرا ناز ہو سیدھا تو کر لو تیر کو (دو زیر)  
نہم تجھے نہ آپ آئے کہیں سے پسینہ پوچھے اپنی جبین سے رانہورا

غرض یہ سارے شعراء قدیم طرز غزل گوئی کے رسیا ہیں۔ زبان دیوان، اور خیال دموضر سب میں پیسروی ملت کا لحاظ رکھتے ہیں، اساتذہ کی زمینوں میں غزل کہنے پر فخر کرتے ہیں اور ان کا رنگ اٹانے کو کمال فن جانتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ شاعری اور اس کے بعد کی سیاسی و تہذیبی تبدیلیوں کا اثر ان کے یہاں نقشہ نہیں آتا۔ ان کا دائرہ سخن بالعموم اپنے پیش رو شعرا کی طرح محض عشق کے لوازم اور تصوف کے بے جان مسائل تک محدود ہے۔ اور فکر و فن کے لحاظ سے ان کے یہاں کوئی ایسی چیز نہیں ملتی جسے متقدمین کو شوسٹین سے لگ کہہ سکیں۔

بدت طرازی سخن یا تجدید خیال کا کام، دراصل وہ گردہ گردہ ہاتھاج میں جالی۔ آزاد، اکبر اور اسماعیل میرٹھی وغیرہ کے نام آتے ہیں اور معنوی اعتبار سے جن کے پیش رو مرزا غالب تھے، غالب اردو کے پہلے غزل گو شاعر ہیں۔ جن کی آزاد، اردو میر کے بعد سے شاعری ایک کے سارے شعرا سے بالکل مختلف ہے، کیا زبان دیوان اور کیا مسکود خیال ہر لحاظ سے وہ اردو غزل کے میدان میں مجدد اول کی حیثیت رکھتے ہیں۔ ان کی دور بینی، ذوق نگاہی اور سماجی بصیرت و دراکتے انیسویں صدی کے وسط ہی میں وہ سب کچھ دیکھ لیا تھا، جو مغربی سیاست و تمدن کے طغیان برصغیر میں پیش آنے والا تھا اور جب کا احساس پر تہذیب و ادب کی تعمیر ہوتی تھی۔ ہر چند کہ انہوں نے بعد کے شعرا کی طرح اپنی تجدید پسندی کے سلسلے میں کوئی خاص منشور پیش نہیں کیا اور نہ یہ ایسی باتوں کا وقت تھا۔ پھر بھی بعض واقعات اور اکثر اشعار سے یہ بات صاف ہو جاتی ہے کہ وہ زندگی کے دوسرے شعبوں کی طرح اپنے دور کی اردو شاعری سے بھی کچھ زیادہ مطمئن نہ تھے۔ ماضی و محض بنیاد اور روش عام سے اختلاف و انحراف ان کا مزاج تھا۔ وہ موجود سے مایوس اور تائبہ سے پر امید تھے، اگر ایسا نہ ہوتا تو آئین اکبری کی منظم تقریظ سے وہ سرسید احمد خاں کو ناراض نہ کرتے، اور مغربی تہذیب و تمدن کی اس آب و تاب کی طرف توجہ نہ دلاتے جس پر سرسید احمد خاں آخر خود گردیدہ ہو گئے۔ غرض کہ غالب زندگی کے کسی مرحلے میں بھی محض پدرم سلطان بود کے سہارے بیٹے والے لوگوں میں تھے، وہ اپنی دنیا آپ پیدا کرنے کے قائل و کوشاں تھے۔ اور یہ کوشش مربوط و منظم نہ تھی

منتشر صورت میں، ان کے کلام میں اکثر جملہ صاف نظر آتی ہے۔ تفصیل سے بحث کا موقع نہیں چند اشعار دیکھئے۔ شاید ان کے تجدد پسند مزاج کو پڑھنے میں مدد ملے۔

ہر چند ہو مشاہدہ حق کی گفست گو ، بنتی نہیں ہے بادہ وسا غر کے بغیر  
عرض کیجئے جو ہر اندیشہ کی گری کسساں ، کچھ خیال آیا تھا وحشت کا کہ سحر اعل گیا  
نظر میں دھند دکھائی نہ دے اور جزد میں کل ، کھیل لڑکوں کا ہوا دیدہ بنیا نہ ہوا ،  
آدائش جمال سے فنا رخ نہیں ہنوز ، پیش نظر ہے آئینہ دائم نقاب میں ؛  
خون ہو کے جگر آنکھ سے ٹپکا نہیں اب تک ، رہے دے مجھے یاں کہ ابھی کام بہشت ؛  
لطافت ہے کثافت جلوہ پیدا کر نہیں سکتی ، جن رنگارنگ ہے آئینہ یاد بہاری کا ؛  
کیوں گردش مدام سے گھبرانے دے دل ، انسان ہوں چاہیہ دساعز نہیں ہوں میں  
کیا فرض ہے کہ سب کو ملے ایک صاحب ، آؤ نہ ہم جی سیر کریں کوہ طور کی ؛  
لکھتے رہے جنوں کی حکایات خوں چکاں ، ہر چند اس میں با حق ہمارے قلم ہونے  
بنڈا میں ہیں وہ، آزادہ دزد ہیں کہ ہم ، اٹتے پھراے در کعبہ اگر دا نہ ہوا  
دیوار بار منت مزدور ہے خم ، اے خانہ حراب نہ احساں اٹھائے  
دنا داری بشرط استوار کی اصل ایماں ہے ، سے بت خانے میں تو کہیں میں گاؤں ہوں کو  
دلی ہستی ہے عشق فانیہ دیراں مانہ سے ، اکبر بے شغ ہے گربتی خم میں نہیں ،  
ابر کیا خاک اس گل کی ہو گلش میں نہیں ، ہے گریاں رنگ پیرا ہوا جو داس میں نہیں  
ہے آدی بجائے خود اک عشر خیس سال ، ہم اکبر سمجھتے ہیں خلوت ہی کیوں نہ ہو  
ہزاروں خواہشیں ایسی میں ہر خواہش پر نکلتے ، بیت نکلتے مرے ارمان لیکن پھر بھی کم نکلتے  
نہ ہو گایک بیاباں ماندگی سے شوق کم میرا ، حباب موبہ رفتار ہے نقش قدم میرا  
ہے کہاں تمنا کا دوسرا قدم یا رعب ، ہم نے دشت امکان کو ایک نشیما پایا  
طاعت میں تار ہے مے دانگیں کی لاگ ، دوزخ میں ڈال دو کوئی ایسی بہشت کو  
غارت گناہوں نہ ہو گر ہوس زرد ، کیوں شاید گل باغ سے بازار میں آئے  
عشق دزد دمی عشرت گر خسرو کی نوب خوب ، ہم کو تسلیم کنو نانی شہر ہا د نہیں ،  
تیشہ بغیر نہ سکا کوہ کن اسد ، سرگشتہ ظاہر رسوم دیتو دھتکا  
عشق سے طبیعت نے زلیست کا فرہ پایا ، دود کی دوا پانی درد دوا پایا ،  
ہوں کو ہے نشاط کا رکبا کیا ، نہ ہو مرنا تو جینے کا فرہ کیا ؛  
عشرت پارہ دل ، رخ متناکھانا ، لذت ریش جگر ، غرق مشکداں ہونا  
پیشے میں عیب نہیں رکھتے نہ فرہاد کو نام ، ہم ہی آشتی سروں میں وہ جوان میری گنا  
جب کہ تجوی نہیں کوئی موجود ، پھر یہ ہنگامہ اسے خدا کیا ہے ۔

سبزہ دھل کہاں سے آئے ہیں ابرکیا چیز ہے ہوا کیا ہے  
یہ اشعار صرف یہی نہیں کہ اردو غزل کے مروجہ لب و لہجہ سے بالکل الگ ہیں بلکہ ان میں بعض ایسے انکار و خیالات کی تباہ جھانک بھی موجود ہے، جو منظم حیثیت سے بعد کے شعرا کے یہاں روکا جاتے ہیں۔ کسی کے یہاں ان کی نمود، سماجی و اصلاحی تحریک کی صورت میں ہوئی ہے۔ کسی کے یہاں مجرد حقیقت نگاری یا بے کیف و انیت پسندی کے مترادف شہری ہے اور کسی کے یہاں ایک مربوط و نشاط خیز فلسفہ حیات میں ڈھل گئی ہے۔ گویا، شعوری یا غیر شعوری طور پر بعد کے اکثر شعرا کو غالب نے متاثر کیا ہے۔ بعض کو بلا واسطہ اور بعض کو کسی واسطے سے چنانچہ حالی۔ آزاد۔ اکبر اور اسماعیل میرٹھی۔ جن کے ہاتھوں جدید شاعری پروان چڑھی، اپنے خارجی ماحول کے علاوہ اگر کسی سے براہ راست متاثر ہوئے ہیں تو وہ غالب ہیں۔

آزاد، اکبر اسماعیل میرٹھی اور حالی میں آزاد کی ساری توجہ نظم اور انشا پر وازی کی طرف رہی۔ اس لئے غزل کے سلسلے میں ان کا ذکر ضروری نہیں۔ باقی تینوں، جدید غزل کے باب میں قابلِ توجہ ہیں۔ اکبر لا آبادی دراصل، طنز و مزاح کے لئے پیدا کئے گئے تھے۔ اس لئے وہ اپنی طبع آزاد کو کسی مخصوص ضعف سخن کا پابند نہ رکھ سکے۔ قطعات، رباعیات، چوٹی چوٹی نظمیں، منظوم مکالمے، مثنویاں، اور غزلیں سبھی ان کے یہاں موجود ہیں اور ابتدائی دور کے کلام کو چھوڑ کر سب میں سرسید احمد خاں کی اصلاحی تحریک اور مغرب کے بڑھتے ہوئے اثرات کا ردِ صریح ملتا ہے۔ یہی ردِ عمل ان کے یہاں طنز و مزاح کے پیرائے میں آخر آخر اخلاقی و مذہبی اصلاحی رجحانات کا دائمی بن گیا ہے۔ صرف غزل کے چند اشعار دیکھئے۔

نہ کتابوں سے نہ کالج کے ہے دوسے پیدا	دین ہوتا ہے بزرگوں کی نظر سے پیدا
فلسفی کو بحث کے اندر خدا ملتا نہیں	ڈور کو سلجھا رہا ہے اور خدا ملتا نہیں
زمین کی طرح جس نے عاجزی و خاکساری کی	خدا کی رحمتوں نے اس کو دھانکا آسمان ہو کر
کیجئے ثابت خوش اخلاقی سے اپنی خوبیاں	یہ خود جبہ و دستار رہنے دیجئے،
مذہب کبھی سائنس کو سجدہ نہ کرے گا	انسان اڑیں بھی تو ذرا ہو نہیں سکتا
فارسی اٹھ گئی، اردو کی وہ عزت نہ رہی	پے زباں منہ میں مڑا اسکی وہ قوت نہ رہی
نئی تعلیم کو کیا واسطہ ہے آدمیت سے	جناب ڈارون کو حضرت آدم سے کیا مطلب
گل کے خواباں تو نظر آتے بہت عطر فروش	حلاب زمزمہ بسبیل سسیدا نہ ہوا
رنگ چہرے کا تو کالج نے بھی دکھا قائم	رنگ باطن میں مگر باپ سے بیٹا نہ ملا
ایمان بیچنے پہ ہیں اب سب تلے ہوئے	لیکن حسد ہو جو علیحدہ کے بھاؤ سے

کم و بیش اکبر کی ساری غزلیں اسی انداز کی ہیں۔ ان میں سماجی و معاشی اصلاح۔ سرسید کی تحریک پر طنز و طعن مغربی تعلیم و تہذیب کا منہ، مشرق کی محبت۔ اس وقت کے سماجی شعور، مذہب کا جوش و خروش، عقل و حکمت سے بیزاری اور کہیں کہیں مسائل تصوف کی کارندہائی سبھی کچھ موجود ہے۔ بلکہ ان موضوعات پر مشتمل ان کے یہاں طویل مسلسل غزلیں بھی ملتی ہیں۔ لیکن اکبر غزلوں میں منفی حیثیت سے کوئی ایسی غری نظر نہیں آتی، جو انہیں منفرد غزل گو شعرا کی

معنی میں لے آئے۔ ان کی غزلوں کی اہمیت صرف طنز و مزاح کی بدولت ہے۔ ورنہ ان کی شاعری کا اصل رنگ روپ غزلوں کے بجائے تعلقات و رباہیات میں کھلتا ہے۔ پھر بھی خیالات و موضوعات کے اعتبار سے تنگ نائے غزل کو وسیع کرنے میں ان کا بڑا ہاتھ ہے۔ غزل اپنی روایتی سنجیدہ مزاجی کے سبب ان کے طبع ظریف کے ساتھ بہت دور تک نہیں چل سکی، پھر بھی بیسویں صدی عیسوی کے غزل گو شعرا پر ان کے افکار و خیالات کی پرچھائیاں صاف نظر آتی ہیں۔ اسماعیل میرٹھی بھی جدید غزل کو سہارا دینے والوں میں ہیں اور اردو شاعری کی فرسودہ روش سے کس درجہ نفور تھے اس کا اندازہ ان کے ایک قصیدہ ”جذیرہ عبرت“ سے ہوتا ہے۔ اس قصیدہ کا طویل نظم میں انھوں نے، شاعر فلسفی حکیم مسلم، طبیب، دنیا پرست، دین دار شاعر، اور عوام سب کا حال مدس مکی کے طرز پر لکھا ہے۔ شاعر کے متعلق چند اشعار دیکھئے۔

مخمر این زلف کی بھی ہے یہی حالت	کہ اس قدیم ذکر کو نہ چھوڑے زہن سار
سوائے عشق نہیں رہ جھٹا انھیں مضمون	سودہ بھی محض خیالی گھڑت کا اک طومار
ہے شاعری کا یہ پہلا اصول موضوعہ	کہ جھوٹ موٹ کے بن جائیں ایک ماضی دار
تمام اگلے زمانے کا ہے یہ پس خوردہ	کہ کر رہے ہیں جگالی وہ جس کی سوسو بار
بالذہ ہے تو یہ سودا، عقل سے خارج	ہے استعارہ تو بے لطف اور دودھ دار
جو ان کے دیکھنے دیں ان تو بزرگ لڑو	غلیظ و گندہ سراسر تہمتہ انکار !
وہی ہے شاعر مرزا جو بے مکی ہائے	یہی ہے شعر کا اس دور میں بڑا میاں
زہن سے طبع کو تفریق نہ ہو نہ دل کو خوشی	غزل ہے یا کوئی ہڈیاں ہے بوقت بجا

اس کے بعد وہ نمونہ غزل ہے جس کی ابتداء ان اشعار سے ہوتی ہے۔

صفت ہے دوست ! جلا دے ظالم و غدار	ستم شعار، دل آزار، بے وفا، مکار
چہ و بربروں کی بھی شامت نہ منحہ رہا نہ کر	بجائے زلف کے دوازدہویں کی ہے ٹھنکار
ننگ کنواں ہے کہ جس پر دلوں جیکے لٹیا !	بھڑپے ناف کہ جس سے نہ ہوگا بیڑہ پار
شب زرق کا دھڑا اتر کر یں تھریر	تو ایشیا کو ڈبو دیئے دیدہ و خوبسار
غریب شیخ پر ہر دم دستیاں جھاڑیں	کریں مساجد و کعبہ سے دُشمن دبا کے نزار
نچکھ خدا کا لحاظ اور نہ انبیاء کا ادب	یہ ان کی نور بھری شاعری خدا کی مار

ان اشعار سے پتہ چلتا ہے کہ اسماعیل میرٹھی بھی شاعری کو مذہب و اخلاق کی اصلاح کا ذریعہ بنانا چاہتے تھے اور ان کا اصلاحی نقطہ نظر، اردو شاعری کے باب میں حال سے کچھ زیادہ مختلف نہ تھا۔ فرق یہ ہے کہ حالی واکبر نے قوم و ملک کے جوانوں اور بوڑھوں کو راہ راست پر لانے کا بیڑہ اٹھایا، اسماعیل میرٹھی نے صرف بچوں کو مخاطب کیا اور مشرقی انداز کے صاف ستھرے، باشعور کی ہانڈا لے کر کشش کی رفتار پر اس کام کے نئے غزل سے کہیں زیادہ نظم کی صنعت موزوں تھی۔ اسماعیل میرٹھی نے اسی کو اپنایا اور اس طرح کہ اس میدان میں ان کا کوئی حلیہ نظر نہیں آتا۔ کہنے کو انھوں نے غزلیں بھی کہیں۔ لیکن اس انداز اور اس سطح سے کہ وہ طلبہ و طالبات کی سمجھ میں آسانی سے آسکیں اور وہ ان کے ذہن میں اخلاق و عادات پرست کر سکیں۔ اندائی دور کی وہ غزلیں جو اساتذہ تدریس کی تقلید میں کہی گئی ہیں

اور پرانے ڈھب کی ہیں یہاں زیر بحث نہیں، جدید طرز کی غزلوں کے چند مطلع دیکھئے  
 تعریف اس خدا کی جس نے جہاں بنایا کیسی زمین بنائی کیا آسمان بنایا  
 ملک السلام اسے شیعہ البرایا الوالعزم تجھ سا نہ آئے نہ آیا  
 زمانہ تن پرستی میں گزرا : کسا بیہودگی میں وقت سارا  
 نتیجہ کیونکر اچھا ہو، نہ ہو جب تک عمل اچھا نہیں ہو یا ہے تم اچھا تو کیا پاؤ گے سچل اچھا  
 ذرا غمزہ دل کے بھی غم خواہ رہتا کریں تاز تو ناز بردار رہتا  
 دہی کار داں وہی قافہ تمہیں یاد ہو کہ نہ یاد ہو

دہی منزل اور وہی مرحلہ تمہیں یاد ہو کہ نہ یاد ہو

ظاہر ہے کہ ان اشعار میں درس و خط کا رنگ بہت نمایاں ہے۔ اور غزل کی وہ مغنوی خصوصیات دروایات جن سے وہ ہمیشہ بچانی گئی ہے، ان میں نلک نہیں آتیں، اسی لئے یہ کہنا نامناسب نہ ہو گا کہ جدید غزل گو کی حیثیت سے اسماعیل میرٹھی کی اہمیت شاعرانہ نہیں تاریخی ہے۔ انہوں نے غزل کے دامن کو وسیع تر کر دیا، اور اس سے نظم کا کام لینے کی کوشش کی ہے، یہ الگ بات ہے کہ وہ اپنے مخصوص مزاج کے سبب اس کوشش میں خود زیادہ کامیاب نہ ہو سکے۔

غزل کو ذاتی جدید بنانے اور جدید غزل کے سٹائل نمونے پیش کرنے کا سہرہ غالب کے شاگرد خاص مولانا حالی کے سرِ جام ہے اس لئے کہ غالب کے بعد جدید شعر میں صرف مولانا حالی ایسے شخص ہیں جنہوں نے مسدس، مغنوی اور جدید نظموں کے ساتھ غزل کو بھی پوری طرح سینے سے لگائے رکھا۔ اور آخر آج کل انھوں نے غزل کو ایک ایسے انستلائی رنگ، ڈانگ سے دھنسا کر لایا جس نے غزل کو پہلے پہل نا آشنا کیا۔ اور اسی لئے اگر حالی کو جدید غزل کا بانی کہا جائے تو کچھ بے جا نہ ہو گا جیسا کہ مقدمہ شعرِ شاعری سے ظاہر ہے۔ مولانا حالی شاعری کے تاریخی کارِ موم سے نوٹ واقف تھے، شاعروں نے دنیا کی سیاسی تحریکوں کے ساتھ ملکر قوموں کا مزاج اور ملکوں کی روش بدلے ہیں کیا کارِ ہائے نمایاں انجام دیے ہیں۔ حالی نے مقدمے میں اس پر مفصل بحث کی ہے۔ انھوں نے کئی تاریخی مثالوں کے ذریعہ اس بات کی وضاحت کی ہے کہ عرب دیوانہ یمن اور انگلستان میں شاعری کو آل کار بنا کر ایسے ایسے مقامات پر کاہنیاں بٹھائی گئی ہیں۔ جہاں وہ سری قوتیں جواب دے چکی تھیں۔ اسی قسم کا کام وہ اردو شاعری اور اردو غزل سے لینا چاہتے تھے۔ ظاہر ہے ایسی صورت میں وہ غزل کو جن دشمن کے مروجہ لوازم تک محدود نہ رکھ سکے تھے۔ جن دشمن کے باب میں ان کا نقطہ نظر بہت وسیع تھا اور یہ — وہ حیات و کائنات کے کسی گوشے کو بھی ان کی دسترس سے باہر نہ سمجھتے تھے چنانچہ غزل میں وہ عشقیہ مضامین باندھے کے قابل تھے

لیکن اس طرح کہ اصل و نقل کا فرق قائم رہے اور جو عشقیہ مضامین باندھے جائیں وہ ایسے جامع الفاظ میں ادا کئے جائیں کہ دوستی و محبت کے تمام اوج و اتمام اور تمام جہانی و درحالی تعلقات پر حاوی ہوں اور جہاں تک ہو سکے کوئی لفظ ایسا نہ لے جائے جس سے کلمہ کھلا مطلب کا مردِ محبت ہوتا پایا جائے۔ ساتھ ہی مناظرِ فطرت، حب الوطنی، قومی ہمدردی، عظمتِ گزشتہ، مذہبی و اخلاقی اصلاحات اور

معاشرتی درستیاں کے مضامین کو بھی وہ غزل میں زیادہ سے زیادہ درج دینے کے مافی تھے۔ چنانچہ اس سلسلے میں وہ لکھتے ہیں کہ — جس بات کا سچا جوش (دردِ دل) دلائیں اٹھے، خواہ اس کا منشا خوش ہو یا غم، یا حسرت و ندامت، یا شک و شکایت یا مہر و وفا، یا ممانعت و توکل، یا رغبت و نفرت یا رحم و انصاف یا غصہ و تعجب یا

امید و ناامیدی ، یا شوق و انتظار یا حب الوطنی یا قومی ہمدردی ، یا رجوع الی اللہ یا حمایت دین و مذہب یا دنیا کی بے بنیادی اور محنت کا خیال یا اور کوئی جذبہ ، جذبات انسانی میں سے اس کو بھی غزل میں بیان کر سکتے ہیں ، ان خیالات کو رو بہ کار لانے اور مجوزہ اصلاحات کی کامل جدید غزل کا نمونہ پیش کرنے کے لئے انھیں دوش عام اور دو بہ غزل گوئی سے بہر حال انحراف کرنا تھا۔ وہ خوب جانتے تھے کہ

سخن میں پیر دی گر کی سلف کی انھیں باتوں کو دہرا پاڑے گا

اسی لئے انھوں نے زمانے کے تقاضوں اور قومی و ملکی منہ درتوں کے تحت سب سے الگ شاعری کا

ایک نیا ڈول ڈالا خود کہتے ہیں :-

مال ہے نایاب پر گاہک ہیں اکثر بے خبر شہر میں کھولی ہے مائی نے دکان سب الگ

یعنی مولانا ماحالی نے غزل میں جن عشق کے ساتھ ساتھ ، سیاسی ، اخلاقی ، معاشی ، تعلیمی اور مذہبی ہر قسم کے مضامین ، کو شامل کر دیا اور اردو غزل کو قومی و ملکی فلاح کا ذریعہ بنایا ، چنانچہ ان کے یہاں بھی دوسرے شعرا کی طرح محبت اور غم محبت کا ذکر ایک جگہ نہیں جگہ جگہ ہے ، فرق یہ ہے کہ حالی کے یہاں یہ جذبہ صرف گوشت پوست و لے محبوب تک محدود نہیں ہے بلکہ ، بھائی بہن ، باپ بیٹا ، مادر بیٹی ، دوست عزیز ، قوم وطن ، ملت و مذہب ماضی و حال مقصد و مسلک سب کا غم اور سب کی محبت اس میں سمٹ آتی ہے ۔ یوں سمجھ لیجئے کہ ان کی نئی غزلوں میں ، عشق و غم عشق کا بیان ادروں کی طرح محض ذاتی نہیں رہا ۔ بلکہ اجتماعی رنگ اختیار کر گیا ہے ۔ اس لئے کہ حالی کے نزدیک ۔ صرف عشق و عاشقی کی ترنگیں اقبال مسدوی کے زمانے میں زیبا تھیں اب وہ وقت آگیا ہے کہ عیش و عشرت کی رات گزر گئی اور صبح نمودار ہوئی ۔ اب کا ٹکڑے اور پھاگ کا وقت نہیں رہا اب جو گیا الاپ کا وقت ہے ایک غزل میں بھی اس قسم کا اظہار خیال کیا ہے ۔

ہو چکے حالی غزل خوانی کے دن — ! راگنی بے وقت کی اب گائیں کیا

الگ غزل گوئی کا مقصد خود ان کے الفاظ میں یہ تھا کہ ۔ ایشیائی شاعری جو کہ عشق و عاشقی کی جاگیر ہو گئی ہے اس کو جہاں تک ہر کے دست دی جائے اور اس کی بنیاد حقائق و واقعات پر رکھی جائے ۔ ” حالی کی جدید غزل ان کے اسی دعوے پر پوری اترتی ہے ۔ کیا زبان و بیان کیا موضوع و مواد سب میں وہ حقیقت و واقعیت کے غم کو غالب رکھتے ہیں ۔ یوں تو حالی جب تک طرز قدیم میں کہتے تھے ، اس وقت بھی ان کے کلام میں لفظی صفت گری اور مبالغے کو زیادہ دخل نہ تھا ۔ ان کی زندگی کی طرح ان کی غزل بھی سیدھی سادی تھی ۔ غالب کی شاگردی ، سرسید کی رہنمائی ، اور تنقید کی مصاحبت نے پہلے ہی ان کے ذہن کو تکلف اور بناوٹ سے نجات دلا دی تھی اور وہ نئے طرز کو چمانے سے پہلے بھی ، الفاظ کے ہیر پھیر سے زیادہ کام نہ لیتے تھے بلکہ شمر کی اثر انگیزی کے لئے صرف ہند کی صداقت پر بھروسہ کرتے تھے ۔ چند اشعار دیکھئے ۔

لے ہی ان سے بھول گئیں کلفتیں تمام گویا ہمارے سر پہ کبھی آسمان نہ تھا

آنے لگا جب اس کی تمنا میں کچھ مزا کہتے ہیں لوگ جان کا اسمیں زیاں ہے لب

ڈر ہے میری زباں نہ کھل جائے اب وہ باتیں بہت بنانے لگے

تم کو جزا و شرم سہی تجھ کو لاکھ صیبت  
است وہ راز ہے کہ پھپھایا نہ جائے گا  
سخت مشکل ہے شیوہ تسلیم !  
ہم بھی آئندہ کو منہ پھپھائے گئے !  
جدید غزل میں بھی ، اسلوب کی سادگی تو یہی رہی ، ہاں ، موضوعات کا دائرہ بہت وسیع ہو گیا ، سوز و غم تو ہی  
دلیکی زندگی کا شاید کوئی ایسا پہلو ہو جسے حالی نے غزل کا موضوع نہ بنایا ہو ۔ مثلاً تیس اشعار کی ایک غزل  
میں ، دلی کی تباہی کا ذکر یوں ملتا ہے ۔

تذکرہ دہلی مرحوم کا اے دوست نہ پھڑ  
نشنا جائے گا ہم سے یہ سنا نہ ہرگز  
داستان غم کی قفس میں نہ سنا اے سبیل  
ہنتے ہنتے ہیں غلام ز لانا ہمسرہ گز  
پچھے چپے ہیں ہیں یاں گھر بچتا یہ خاک  
دفن ہو گا نہ کہیں اتنا خزانہ ہرگز  
اس طرح ایک غزل سے انھوں نے قومی ترانے کا کام لیا ہے ، اور نوجوانوں کے قومی جذبے کو اس طور پر ابھار  
کی کوشش کی ہے ۔

خاور سے باختر تک جن کے نشان تھے برپا  
کچھ بقروں میں باقی ان کی نشاں عیس ،  
کھیتوں کو دے نو پانی اب یہہ رہی ہے گنگا  
کچھ کر لو نوجوانوں اٹھتی جو انیاں عیس  
بعض غزلیں عام اصلاحی انداز کی ہیں اور ان میں قوم کو گامیاب زندگی گزارنے کے گڑ بنائے گئے ہیں ۔  
ایک غزل کے دو شعر دیکھئے ۔

جہاں میں حالی کسی پہ اپنے سوا بھروسہ نہ کیئے گا  
یہ راز ہے اپنی زندگی کا لہا اسکا چرچا نہ کیئے گا  
ہو لاکھ غیروں کا بغیر کوئی نہ جانتا بغیر اس کو ہرگز  
جو اپنا سایہ ہی ہو تو اس کو تصور اپنا نہ کیئے گا

چکہ نہیں ایسی ہی : بنی سے مرتبہ کا کام لیا ہے اور قوم کا دکھڑا دیا ہے ۔  
وہ قوم جو جہاں میں کل صدر انجن تھی  
تم نے سنا بھی اس پر کیا گزری انجن میں !  
گور دچے ہیں دکھڑا سوار قوم کا سہم  
پر تازگی وہی ہے اس قفس کہیں میں  
پھر زخم بھوٹ نکلا ، حالی نہ چھیرا تھا  
فصل رواں کا قصہ ذکر گل دہن میں

ایک طویل نزل میں بڑے سیدھے سادے انداز میں مختلف قسم کی اصلاحی باتیں ذہن نشین کرائی گئی ہیں ۔  
بڑھاتے آپس میں ملت زیادہ ،  
مبارک ہو جائے نصرت زیادہ ،  
فرشتے سے بہتر ہے انسان بننا ،  
مگر اس میں بڑی تہ ہے محنت زیادہ

کہیں کہیں طنز و مزاح کے ذریعہ بھی اصلاح و تعمیر کی کوشش کی گئی ہے ۔  
اپنے جیہوں سے رہیں سارے نمازی ہتیار  
اک بزرگ آئے ہیں مسجد میں خفگی سورت  
برائی ہے رندوں میں بھی شیخ اسکیں  
کہاں یہ برائی کہاں وہ بھوئی



چھڑ کر زنا بد کو عالی حسلہ سے  
مان لیجئے شیخ جو دعویٰ کرے

بستر اکیوں اپنا پھنکولتے ہیں آپ  
اک بزرگ دیں کو ہم جھٹلاتیں کیا

لگاؤ تم میں نہ لاگ زنا بد نہ دردا لقت کی آگ ترا بد

پھر اورد کیا کیجئے گا آخر جو ترک دنیا نہ کیجئے گا

ان مثالوں سے حال کی غزل کی وسعت و مفعولات کا اندازہ کیا جاسکتا ہے۔ اس وسعت و ہمہ گیری کے باوجود ان کا رنگ سخن کچھ ایسا روکھا پھیکا نہیں ہے۔ غزل کو حقیقت نگاری کا قہر بنانے کے ساتھ ساتھ انہوں نے غزل کی فنی نزاکتوں کا لالچا لڑ رکھا ہے۔ اس کی غزلوں میں، جذبہ کی صداقت کے ساتھ زبان و بیان کی وہ ساری خوبیاں پائی جاتی ہیں۔ سن کے بغیر غزل، غزل نہیں ہوتی۔ اس لئے حالی کے انداز غزل گوئی کی اہمیت اکبر و اسماعیل میر کی طرح محض تاریخی نہیں، ادبی بھی ہے، چند اشعار دیکھئے۔

عشق سننے سے تھے ہم دیہی ہے شاید  
خود بخود دل میں ہے اک شخص سما یا جاتا

بہت کام لینے تھے جی، دل سے ہم کو  
وہ عزت تمنا ہوا چاہتا ہے

ہم میں یہ مڑے ہیں وہ بہ بات ہی کچھ اور  
دنیا میں تم سے لاکھ ہی تم مگر کہاں

اک بچہ چاہے کہ گوارا ہو نہیں عشق  
رکھی ہے آج لذت زخم جگر کہاں

یار بے اس اختلاط کا انجام ہو، غیب  
سٹھ اس کو محسوس ربط مگر اس قدر کہاں

بے فراوانی تھی سب امید ملاقات کے ساتھ  
اب وہ گئی تو درازی شب ہیراں میں نہیں

یہ اشعار حالی کے جدید اسلوب غزل کی نمائندگی کرتے ہیں اور اس اسلوب سے حالی کے بعد کے بھی غزل گو شعرا کم و بیش متاثر ہوئے ہیں۔ پھر بھی حالی کا انداز جدید غزل کے سلسلے میں عبوری کڑی کی حیثیت رکھتا ہے۔ اسے خوب سے خوب تر بنانے اور مستقل رنگ و بپ لٹکانے کا کام آگے چل کر ان نوجوانوں نے کیا جو بڑے سے حالی کی زندگی ہی میں سامنے آئے تھے اور جن میں اقبال، چکبست، حسرت، مستور، جگر، ظفر، اور یگانہ وغیرہ سہ نام آتے ہیں۔

## مذہب عالم کا تقابلی مطالعہ

مولانا یاز فخری کی معرکہ الاراقضیف جس میں مذہب عالم کی ابتدا و مذہب کا فلسفہ و ارتقاء مذہب کی حقیقت، مذہب کا مستقبل، مذہب سے بغاوت کے اسباب پر سیر حاصل بحث کی گئی ہے اور مسیحیت کو علم و تاریخ کی روشنی میں پرکھا گیا ہے۔ قیمت: ایک روپیہ ۷۵ پیسے

نگار پاکستان - ۳۶ گارڈن ماویٹ کراچی ۳

# جدید نظم کا مفہوم

انجم اعظمی

آج کل ادیبوں اور شاعروں کے حلقے میں لفظ جدید کا استعمال جس کثرت سے ہو رہا ہے وہ ایک نئی ذہنی غمازی ضرور کرتا ہے لیکن کثرتِ تعبیر اس لفظ کے معنی متعین کرنے میں ایک رکاوٹ بھی ہے۔ تنقید کے میدان میں ان تمام آگاہوں سے الگ جو ہم چائے خانوں اور پارٹیوں میں سنتے ہیں یا رسالوں کے اداروں میں پڑھتے ہیں۔ جدید کے مفہوم کو متعین کرنے کے سلسلے میں سنجیدگی سے بھی کام لیا گیا ہے لیکن یہ کام ابھی تک اوجھڑا ہے۔ بعض نقاد ذہنی طور پر اس لفظ کے خلاف ایک ردِ عمل محسوس کرتے ہیں وہ چند نئے ادیبوں اور شاعروں کی تخلیقات پڑھ کر ایسی کدورت محسوس کرتے ہیں کہ انہیں اس نام سے ہی چڑھ جاتی ہے لیکن اچھے ادیب بڑے ادب کی اشاعت ہر دور میں ہوتی رہی ہے اور اچھے ادب کے مقابلے میں بڑے ادب کی اشاعت پر ایڈیٹروں اور پبلشرز نے ہمیشہ زیادہ توجہ صرف کی ہے اس لئے کاروباری منہ سے تھوڑی دیر کے لئے الگ ہو جانا بہتر ہے اور جدید کے مفہوم کے تعین میں سنجیدگی سے غور فکر کرنے کی ضرورت ہے۔

اس سلسلے میں سب سے اول ادبیات یہ ہے کہ جدید ہونا ہمیشہ قابلِ قبول ہونے کے مترادف نہیں ہوتا۔ ادب اپنے موضوع یا ہیئت کے اعتبار سے عرفِ عام میں جدید ہو سکتا ہے لیکن نیا موضوع معمولی اور معمولی ادبی ہیئت ایک خالی صدف یا پکنا گھڑا بھی ثابت ہو سکتی ہے۔ اسی لئے جدید کے لفظ کو اس ہیئت اسی وقت دی جاسکتی ہے جب وہ نئے کے ساتھ ساتھ کسی ایسے معنی کا بھی حامل ہو جو زندگی کے ادراک میں ایک جہت کا اضافہ کر رہا ہو۔ کسی نئے رخ کو دکھانی میں لارہ ہو۔ یا انسانی روح میں جھانک کر کسی نئے درد، نئی خوشی یا نئے آہنگ کا ترجمان بن چکا ہو۔ وہ جدید کا لفظ ہزار بار بھی استعمال کرنے سے کوئی فائدہ نہ ہوگا۔ اور آدمی انشالاً بھگدڑ بن جائے گا۔ لیکن زندگی کے نئے رخ کی تلاش یا انسانی فطرت کے کسی بھید کو پالنے کا مطلب یہ ہوا کہ ادیب روایت سے واقف ہے۔ روایت نے اب تک جو کچھ ہمیں دیا ہے اس سے استفادہ کر رہا ہے۔ اس کے باوجود ایک نئے کرب میں مبتلا ہے۔ یہ کرب جدید ادب کی تخلیق کا کرب نہیں ہوتا بلکہ اسے ہر آن بدلتی ہوئی زندگی سے ہم آہنگی پیدا کرنے کا کرب کہا جاسکتا ہے اگر اتفاق سے ایسا ہٹھوڑا انسان قدرتِ اظہار بھی دیکھا جائے اور اپنے خیالات کو زبان کا بکس پہنا سکتا ہے تو وہ کس دھند کا ادیب ہوگا۔ اور اس کی تخلیقات جدید ہوں گی۔ اسی لئے آج شعرِ جدید کے معنی آزاد نظم یا نظمِ معری نہیں بلکہ وہ غزل، پابند نظم، آزاد اور معری نظم ہے جس کی تخلیق میں اس دھند کے کرب کا ہاتھ ہو۔

مجاد، سردار، فیض، مخدوم، مدنی اور اختر الایان وغیرہ انہیں معنی میں جدید شاعر ہیں۔ ان ہم را شد پر جدید ہونے کا شبہ سب سے زیادہ ہوتا ہے لیکن وہ بنیادی طور پر ہیئت پرست ہیں۔ ان کی شاعری اس کرب کے لئے استعدادِ بنی نظر نہیں ملتی جو شاعری کا اول دائرہ مذہب ہے۔ واقعہً سات مہمند پاد کے لوگوں سے تشبیہ، استعارہ اور تمثال کی دھند کی ہے لیکن

ان کے یہاں احساس اور جذبے کا جادو گاہ گاہ ہی جاگتا ہے۔ وہ شاعری کو زبان و بیان کا کمر تب سمجھتے ہیں۔ اس کو بہتر طور پر سمجھنے کے لئے ضروری ہے کہ ایسے لوگ جو دانش کی شاعری سے متاثر ہیں نجی طور پر خود کریں کہ ماسٹر رائٹس انہیں کس طور پر متاثر کرتا ہے۔ وہ اپنے داخلی تجربے کے بعد اس نتیجے پر پہنچیں گے کہ دانش کی شاعری ہمیشہ ہیئت پرستی پر اسکاٹی ہے۔ اور اس میں کوئی شک نہیں کہ دانش کی ہیئت میں ایک چمک ہے جو دس پندرہ سال اور باقی رہے گی۔ ادب کی تاریخ میں کئی بار ایسا ہوا ہے کہ بڑے ذہین شعرا کو ہیئت پرست پیش روؤں نے کچھ عرصہ اپنی جانب مائل رکھا ہے۔ غالب جیسا شاعر بھی اپنے ابتدائی دور میں ناسخ کا نہ مستند قائل تھا بلکہ ان کی تقلید بھی کرتا تھا۔ دانش کی آزاد نظم کے مابین کی تعلو بھی اس دور میں خاصی ہے۔ لیکن ان کی شاعری کا جھوٹ جو آج کل سچا نظر آ رہا ہے بہر حال جھوٹ ہی ہے۔ وہ آزاد نظم کو کی حیثیت سے اس دور کے ان جدید شعراء میں یقیناً شمار کئے جائیں گے جنہوں نے ہیئت کو بطور خاص اہمیت دی ہے لیکن اس عہد کے مزاج کو مد نظر رکھا جائے تو راشد دور کے شعراء سے کم تر درجے کے شاعر ہیں اس دور کے بعض دور کے نام ممتاز صدیقی، یوسف ظفر، قیوم نظر اور ضیا جالندھری کے ہیں۔ ان میں ممتاز صدیقی نسبتاً لائق توجہ ہیں لیکن ان کی شاعری بھی بڑی ٹھنڈی اور بے جان ہے۔ یوسف ظفر، قیوم نظر اور ضیا جالندھری کی کوئی انفرادی حیثیت نہیں، ان میں میراجی کے معتقدین میں شمار کیا جاتا ہے کہ انہوں نے نکلنے سے پہلے حاصل ہوتا ہے کہ یہ لوگ شعر و شاعری سے لگے ہیں کہ میراجی نے شعر لکھے۔ میراجی بے چارے جو شعر لکھنا جانتے ہی نہ تھے جن کے علم کاغذ ہمارا ان کی شاعری پر اثر نہیں۔ وہ دانش کی مخالف سمت میں دوسرے قطب پر کھڑے نظر آتے ہیں۔ دانش فارسی آمیز زبان کے پرستار۔ میراجی کو گیتوں کی زبان پسند تھی۔ انہوں نے چند اچھے گیت ضرور لکھے لیکن ان کی آزاد نظمیں معنی سے بالکل آزاد ہیں اور فرانسیسی مہل گویوں کی تقلید میں لگی گئی ہیں۔ اسی لئے ایسے شاعر جو دوسروں کو بے وقوف بنانے کے لئے شعر لکھتے ہیں میراجی کی شاعری کو خاص اہمیت دیتے ہیں وہ آزاد نظم کے تکنیکی مطالبات کچھ ادرتے، جو میراجی اور دانش کی سمجھ میں نہ آسکے۔ اگر میراجی کی آزاد نظم پر بھروسہ کر لیا جائے تو آزاد شاعری میں کبھی وزن پیدا نہ ہو سکے گا۔ اور کبھی کوئی غالب یا اقبال پیدا نہ ہوگا۔ موضوع خود رکھنا۔ ہیئت میں ان کے یہاں اتنی کمزوریاں ہیں کہ ہم ان کی آزاد نظم کو روایت سے ایک بے معنی بغاوت کے علاوہ اور کوئی اہمیت نہیں دے سکتے اور اگر دانش کی ہیئت پرستی کو مدعا مل جائے تو ممکن ہے اور داد دے کر کوئی دوسرا نسخہ مل جائے۔ لیکن تیرا اور ادب کی پیدا ہونے سے پہلے۔ اسی لئے ہیئت کے نئے تجربے جدید ہونے کے باوجود کڑی تنقید جاتے ہیں۔ انہیں جب تک اس دور کی صداقت کے ابلاغ کا ذریعہ نہ بنایا جائے کوئی خاص حیثیت نہیں دی جاسکتی یہی وجہ ہے کہ آزاد نظم نگاری کے سلسلے میں شہرت میراجی اور دانش کو ملی لیکن سب سے اچھی آزاد نظم مخدوم محی الدین نے لکھی ہے۔ "اندھیرا"۔ یہ مخدوم کی ایک مختصر آزاد نظم ہے جو دوسری جنگ عظیم کا مکمل استعارہ ہے۔ سروکار کی "نئی دنیا کو سلام" اور "ایشیا جاگ اٹھا" کے بعض حصے آزاد نظم نگاری کے بہترین نمونے ہیں۔ جہاں جیتی جاگتی زندگی کے جذبات اور احساسات آدھ بٹ بٹ کر سامنے آتے ہیں۔ بہر حال ابھی آزاد نظم میرا موضوع نہیں۔ فی الحال میں جدید کی بات کر رہا ہوں۔ آخر شیرانی۔ اقبال اور جوش کام دیش اور جدید شعراء میں سے کس پر توجہ ہے۔ اس کے باوجود عمار کی شاعری ان سے نہ مستند الگ ہے بلکہ ایک قدم آگے ہے وہ اپنے درد کا ایک اہم شاعر ہے۔ اس نے شعر و ادب میں ایک نئے خیال کو جگہ دی۔ اس کے یہاں چند نئی تشبیہات اور نئے استعارے مل جائیں گے جو اس سے پہلے نام نہ تھے۔ یہاں استعارہ سے مراد لفظ نہیں بلکہ وہ معنی ہے جنہیں عہد میں ایک لفظ کے نئے استعمال سے پہلے ہوا۔ پہلے معنی کچھ اور تھے لیکن زندگی نے قدم آگے بڑھائے اور روایت پرستی کی جڑ کاٹنے والے انسانی شعور

نے حرف سے نئے معنی کا مطالبہ کیا تو آہستہ آہستہ اس معنی کی تخلیق تک دلاستہ ہمارا ہوا۔ اور جدید شعراء کا ایک گروہ سامنے آ گیا جو آخر شیرانی سے متاثرہ ہونے کے باوجود ان سے بہت زیادہ سوچنا اور زندگی کے بارے میں جاننا تھا۔ جدید کے سلسلے میں ایک نقطہ نظر وہ بھی ہے جس کا اظہار 'سوغات' نے اپنے اداہلوں اور بعض حضرات نے اپنے عقیدت مندانه مضامین میں کیا ہے یعنی اسے جدید صحافت اور عقیدت کی خود اعتمادی کی بحیثیت چڑھا کر میراچی اسکول کی باقاعدہ پرورش کی جائے۔ اور جدید کے نام پر دئے گئے روایت پرستی کو ہوا دی جائے۔ ہو سکتا ہے کہ روایت پرستی کی اس آڑ میں ان حضرات کو جاہ و منصب یا کسی اہم مقام کا فائدہ بھی ہو لیکن اس کجی کو بہر حال واضح طور پر سمجھ لینے کی ضرورت ہے۔ جدید ہر لوٹ پٹا ننگ کا نام کیے ہو سکتا ہے۔ افتخار جالب، جیلانی کامران انیس ناگی، اور رضی ترمذی وغیرہ اسی قسم کے شاعر ہیں جو اوٹ پٹا ننگ کو جدید سمجھتے ہیں۔ ان کی مثال اس کسان کی سی ہے جو اناج کو کوڑے کرکٹ اور گھاس جھوس سے الگ کر کے پھینک دیتا ہے وہ کوڑے کرکٹ کو احتیاط سے رکھتا ہے اناج سے نفرت کرتا ہے یہ لوگ اوٹ پٹا ننگ لکھنے پر خاما خضر محسوس کرتے ہیں۔ دو تین سال کے اندر مختلف رسائل کے ذریعہ انہوں نے جو کچھ ہم تک پہنچایا ہے وہ ابلاغ اور معنی سے عاری ہے اور عہد جدید کی تصویر کا ابھرنے والا ننگ بات ٹھہری اس کا خاکہ تک ان کے یہاں نہیں ملتا۔ بلکہ ان کی شاعری ادب کے قادی کو ادو شاعری کی نئی نسل کی جانب سے بدگمان کرتی ہے لیکن جو لوگ شعراء ادب کے بارے میں بخیریدگی سے غور و فکر کرنے کے عادی ہیں وہ نئی نسل سے بدگمان ہونے کے بجائے ان شعراء سے نظر ہٹا کر دوسروں کی تخلیقات پر دھیان دیتے ہیں۔ ہمارے معاشرے میں ایسے لوگ موجود ہیں جو شعر جدید کے معنی سے پوری طرح واقف ہیں۔ وہ شعر کے کردار، خود حال، رکھ رکھاؤ اور چہرے کو خوب پہچانتے ہیں۔ فوجان ادیبوں اور شاعروں کی بھیڑ میں انہیں ایسے چہرے نظر آجائیں گے جو ہمارے ادب کے مستقبل کی ضمانت ہیں۔ ہدیت کے نئے تجربے وہ بھی کرتے ہیں لیکن ان کی شاعری کا اصل محرک اس عہد کی ایک گہری فکر اور شدید جذبہ ہوتا ہے جو انہیں نئی راہوں کی تلاش و جستجو پر مجبور کرتا ہے۔ وہ اپنے تجربے کی افادیت سے واقف ہوتے ہیں ان کے نزدیک جدید کا صفت ایک ہی مفہوم ہے کہ زندگی کے بازار میں وہ مال آگیا ہے جو آج کے انسان کی ضرورت ہے۔ شعر جدید معاشی، سیاسی، تہذیبی فنی غرض ہر اعتبار سے جدید ہو گا۔ فن شعر کی مجموعی خصوصیات کا ایک نام ہے لیکن شعر جدید میں سادہ سادہ کا نیا تصور، تہذیب کی نئی چمک، معاشی زندگی کے نئے رشتے اور جنس کا نیا عرفان ملے گا۔ اسی بنیاد پر جدید کا لفظ تنقید میں شامل کیا جاسکتا ہے ورنہ روایت پرستی اگر نیا نیب چولا بدل کر ہمارے سامنے آتی رہے تو اسے جدید نہیں کہا جاسکتا۔ جدید کے مفہوم کو بالکل فوجان شعراء کے یہاں بھی جگہ پاتے ہوئے دیکھا جاسکتا ہے۔ انہیں میں بعض مستقبل کے بڑے شاعر بھی ہیں لیکن بڑی شاعری شاعروں کی کسی نسل کا مسئلہ نہیں ہے۔ بلکہ اس کے لئے انفرادی شعور اور مسلسل جدوجہد کی ضرورت ہوتی ہے اس لئے فی الحال اس سے زیادہ ان کے متعلق اور کچھ نہیں کہا جاسکتا۔ البتہ جدید کے معنی دریافت کرنا ہے تو جیلانی کامران، انیس ناگی اور مادھو ٹاپڑا کے بجائے ان کے کلام کا مطالعہ کیجئے جو قابل اعتبار ہیں اور جو جدید و قدیم کے مفاہیم ان کے تعلق اور فرق سے واقف ہیں۔

شعر جدید ماضی کو اپنے آغوش میں سمیٹے ہوئے ان دیکھے فردا سے ہمارا رشتہ جوڑ رہا ہے جدید بالکل جدید نہیں ہوتا بلکہ ماضی کے سمندر سے ابھرنے والی اس موج کا نام ہے جو ہمارے نظروں کو صدف و زریں ہی نہیں کرتی بلکہ ہمیں حال اور مستقبل عطا کرتی اور روایت کی ایک نئی کردی دریافت کرتی ہے یہی وجہ ہے کہ آج سے ایک صدی قبل جب عاتق نے ادو شاعری میں ایک نئی ماہ دریافت کی تھی تو ان کے ذہن میں جدید کا ایک اور مفہوم تھا جس سے بالکل مختلف مفہوم آج ہمارے ذہنوں میں ہے۔ لفظ

بعد اصل ایک اضافی معنی رکھتا ہے جس نظم کو حاکمی نے نظم جدید کہا تھا وہ ہمارے لئے پرانی ہو چکی ہے اس کی یہ قدامت ہیئت و صورت دونوں کے اعتبار سے ہے۔ لفظ جدید صرف اپنے عہد کے مطابق اعتبار پاتا ہے۔ لیکن اپنے عہد کے مطابق اعتبار پانے کے ہی وہ ہمارا سرمایہ بن سکتا ہے اسی لئے روایت سے اس لفظ کا گلیا تعلق ہے روایت سے یہ کہاں الگ ہو جاتا ہے۔ یہ آئی کی کا اہم موضوع ہے۔ تنقید حالی اور شبلی کے زمانے سے ایک مقبول صفت ادب کی حیثیت اختیار کر گئی ہے۔ میر و غالب زمانے میں اس کا اس طود پر رواج نہیں تھا۔ لیکن ادب و شعر کے بنیادی مسائل کا گہرا شعور اگر انہیں نہ ہوتا تو اتنا بڑا بکیر نکر تخلیق کیا جاسکتا تھا۔ البتہ الفاظ کے معنی کو علمی انداز میں سمجھنے کے بعد اپنے سمجھ ہونے کو لکھ لینے کی طرف لوگوں کا انہیں نہیں گیا تھا۔ ہمارا زمانہ ان کے دور سے بہت مختلف ہے تنقید کا فن ہم سے ادب و شعر کی ہر کڑی کو سمجھنے اور علمی انداز میں نے کا مطالبہ کرتا ہے اس سے ایک بڑا فائدہ یہ ہے کہ علم ایک وسیع تر دائرے میں اپنی جگہ بنا سکتا ہے آج کی تیز رفتاری کی جود و زہد و پھیلی جاد ہی ہے اور ساتھ ہی ساتھ پیچیدہ تر ہوتی جا رہی ہے کتابوں کے علاوہ ہم شعروں کے ساتھ سست و پرخواست میں اپنے اداکار و انگشافت کا سلسلہ جاری رکھتی ہے چھوٹی چھوٹی صحبتوں میں ساری انسانی تاریخ اور عہد و موضوع بحث آجاتا ہے۔ ایک آدمی کے دکھوں کا تذکرہ چھڑ جائے تو زندگی کے سارے غم اس کے گرد منڈلانے لگتے اور زندگی پر آسیب زدہ ہونے کا گمان ہونے لگتا ہے۔ ایسے حالات میں اس عہد کا ایک شاعر جب نظم جدید کا تذکرہ ہے تو وہ اپنے اس کسب کا اظہار کرتا ہے جو ایک نئی راہ کی تلاش و جستجو کے مترادف ہے۔ وہ میر و غالب کی عظمت کا قائل ہے کہ باوجود بہت زیادہ خوش نہیں ہے۔ حالی کا احترام اسے اس بات پر مجبور نہیں کر سکتا کہ وہ حالی کو آج بھی جدید ہے۔ حالی میر و غالب کے مقابلے میں زیادہ جدید ہی لیکن صرف اس بنیاد پر وہ حالی کو میر و غالب کے برابر درجہ بھی دے سکتا۔ وہ ان تمام اساتذہ کی روایت کو سمجھنا چاہتا ہے۔ ادب اور زندگی کی تاریخ میں ان کے فن اور شخصیت کا تجزیہ اور تاریخ نکالتا ہے لیکن یہ سب اپنے لئے اور اپنے عہد کے لئے کرتا ہے۔ وہ اپنے عہد میں خود بھی زندگی گزارنا چاہتا ہے، لے جو اس تیر نہیں چلتا تا بلکہ قدم جانے اور کھڑے ہونے کی جگہ تلاش کرتا ہے۔ وہ جو شش ادا قبال کی نقائی بھی نہیں کرتا کیونکہ اس میں اس کا اپنا چہرہ گم ہو جائے گا۔ وہ اپنے آپ کو پہچاننا چاہتا ہے اس کے بغیر اس کے لئے یہ بھی ممکن نہیں ہے۔ کسی اور کو پہچان لے۔ وہ صرف لباس بدل کر ملاری یا مسخرہ بننا نہیں چاہتا۔ اس طرح وہ اپنے آپ سے ادب بھی دور ہو جائے چلا بدلنا ہیئت کے اعتبار سے بظاہر نیا کام ہو سکتا ہے لیکن سچے ادیب یا شاعر کے نزدیک اس نئے پن کا نام تن نہیں ہے۔ جدید ہونا روایت پرستی کے خلاف ایک سنجیدہ رد عمل کا نام ہے جو پوری قوت سے ابھر کر زندگی کے مروجہ فی میں انقلاب پیدا کر دیتا ہے اور اپنی لائی ہوئی تبدیلی سے ایک نیا سکون اور روحانیت کی ایک نئی فضا پیدا کرتا ہے۔ لوگ نا آشنا تھے۔ اور جس کا وجود لوگوں کے لئے مسرت کا باعث بنتا ہے کیونکہ اس سے لوگوں کے مزاج کی ہم آہنگی ہوتی ہے۔ اس اعتبار سے نظم جدید اس نظم کو کہیں کے جس میں یہ عہد سانس لے رہا ہو اور اس زمانے کا ہر فرد اپنی ذہنی جسمانی اور حالی زندگی کے ساتھ موجود ہو۔ ہیئت کے اعتبار سے نظم جدید حالی کے زمانے کی نظم کی ایک ارتقائی شکل ہے جس کو مد نظر تھے ہوتے ہیں یہ کہہ سکتے ہیں کہ نظم جدید کسی موضوع کے بیان سلسل میں اپنے عہد کا استعارہ بن جاتی ہے۔ ایک ایسا استعارہ ایجنٹس ہمیشہ کے لئے اپنی جگہ بنالیتا ہے اپنے عہد کو کوئی شاعر یا ادیب جس حد تک قبول کرے گا اس کا ادب اتنا ہی جدید یا معنی ہوگا۔ میر و غالب سے لے کر آج تک سارے معتبر شعراء اپنے عہد میں کسی نہ کسی حد تک جدید تھے (جدید ہونے کیلئے

نظم گو ہونے کی شرط نہ پہلے تھی اور نہ اب ہے) ان شعراء میں بعض ایسے تھے جنہوں نے راہ چلتے اس کا مفہوم سمجھا بعض نے نفاس طبع یا کسی اور انفرادی جوہر کی بنا پر اتفاقاً جدید دوش کو اپنایا۔ بعض تیسرے معنی میں جدید تھے۔ لفظ جدید ان کے ذہنوں میں دوشنی بن کر آیا تھا۔ ان کی سادہ زندگی اس ایک لفظ کے کرب کا دوسرا نام تھی۔ میر وغالب ہی وہ شاعر ہیں جو کس معیار پر چلے اترتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ ان دونوں اور خصوصاً غالب کا کلام جدید تر شعراء کے لئے سب سے بڑی دعایت ہے۔

لیکن سوال یہ ہے کہ کس دعایت کو اپنے عہد میں کیونکر برتنا جائے۔ غالب اور دوسرے بڑے شاعر اپنے عہد کا جدید ترین شاعر تھا۔ لیکن ہمارے لئے دشواری اور ہے۔ دعایت کو سمجھ لینے کے باوجود ذہاد و بیوں اور شاعروں کو اپنے معنی کی تلاش اپنے ماضی، حال اور مستقبل میں کرنی پڑتی ہے۔ ہماری دنیا غالب کی دنیا سے الگ ہے۔ عصر دعایت ہمارے کام نہیں آسکتی۔ ہمیں بھی اپنے عہد کو اسی انداز میں سمجھنا پڑے گا جس طرح غالب نے اپنے عہد کو سمجھا تھا اور فن میں اسے برتنے کا حوصلہ بھی پیدا کرنا پڑے گا۔ ذہن جدید کے مفہوم سے ہماری تخلیقات بیگانہ رہی ہو۔ بایں گی اور نظم جدید نام کی کوئی شاعری ہمارے معاشرے کی تہذیب کا جز سمجھی نہ بن پائے گی۔ بحیثیت شاعر اس معاشرے میں زندگی گزارنا کچھ آسان نہیں ہے۔ یہاں شاعری کی کوئی قیمت نہیں ہے۔ ممکن ہے کسی شاعر کے پاس علم اور دوشنی موجود ہو۔ لیکن اگر ناموافق حالات میں مسلسل محنت اور ساتھ ہی ساتھ ضبط سے وہ کام نہ لے سکے تو نظم جدید کی تکمیل اس کے بس کی بات نہ ہوگی مستقبل کی تعمیر ایک آدمی کا مسئلہ نہیں ہے۔ ہمارے معاشرے کے تمام انسانوں کی ذمہ داری ہے بعض ادیب اس منطق کا سہارا لے کر لفظ جدید سے لپدی واقفیت کے باوجود تخلیقی عمل کا بوجھ اٹھانے سے گریز کرتے ہیں۔ زندگی کے بعض معمولی مسائل، ردی، فکری، گھریلو زندگی اور چھوٹی موٹی ٹخو شیوں کا عدم وجود انہیں فکر و نظر کے ہر شعبہ سے ماہ فراق اختیار کرنے پر مجبور کرتا ہے اس کا ان پر کوئی الزام بھی عاید نہیں کیا جاسکتا۔ البتہ ان کے سر پر کوئی معمولی الزام نہیں ہے کہ لفظ جدید سے واقف ہونے کے باوجود وہ معاشرے کو نئے معنی کے ساتھ وہ علم و ٹاننا نہیں چاہتے جو معاشرے ہی سے انہیں ملے۔ تخلیقی عمل شاعر کا ایک نفسیاتی عمل ہونے کے ساتھ ساتھ اس کے اندازے کی کمزوری اور بختگی کے ساتھ ساتھ گھٹنا بڑھتا رہتا ہے۔ اندازہ اور حوصلہ کا ہانپن ایک شاعر کی شخصیت کے اہم عناصر ہیں۔ اس کے عہد کا علم اگر شاعر کے ذہن میں دوشنی بن چکا ہو تو یہ دوشنی اندازہ اور حوصلہ کے سہارے تخلیقی پیکر میں ڈھلنا شروع ہو جاتی ہے۔ اس اعتبار سے نظم جدید کے معنی وہ نظم ہوئی جو اس عہد کے سادے کرب اور شعور کو ایک شاعر کے انفرادی ضبط، جرأت اور حوصلہ کی مدد سے بیان سلسل میں ڈھال دے۔ یہاں شاعر کی حیثیت اس کے عہد سے کم بنیادی نہیں ہے جس کے بغیر نظم جدید کا تذکرہ فضول ہوگا۔ اس کی کتاب کا ایک ایک ورق اپنے معنی کے کھلے ہی زندگی کے نئے اوجاب کی بصیرت سے ہمکنار کرے گا۔ سوال یہ ہے کہ ایسی نظم جدید کچھ ہم میں سے کون لکھ دے؟ کیا اسے آزاد نظم یا نظم معری کہہ کر غزل گو شعراء کے علاوہ اس دود کے بغیر سارے شعراء کے نام گنا دیئے جائیں لیکن نظم جدید پر اس سے بڑی چھٹی ممکن نہ ہوگی اس لئے یہ کام کوئی اور کرے گا۔ میں پراسید ہونے کے باوجود انتقاد کرنا گوارا نہیں کروں گا۔

# معری اور نظم آزاد پر تاریخی منظر

(پروفیسر کنول بانی)

اس سے پہلے کہ نظم معری اور آزاد نظم کی ظاہری ساخت اور تکنیک کی وضاحت کی جائے۔ عروض کی پیدائش اور اردو شاعری میں فارسی عربی عروض سے متعلق چند باتیں کہنا نامناسب نہ ہو گا۔ بعض کے نزدیک علم عروض کے بغیر شاعری کا کوئی وجود ممکن نہیں۔ دراصل یہ ایک بڑی غلطی ہے حقیقت یہ ہے کہ علم عروض شاعری سے بعد کی پیداوار ہے۔ بعینہ جس طرح زبانیں پہلے وجود میں آتی ہیں اور ان کے قواعد بعد میں مرتب کیے جاتے ہیں۔ شعر بھی علم عروض سے پہلے وجود میں آیا ہے۔ رہا یہ سوال کہ پہلے پہل شعر کی ظاہری ساخت کیا رہی ہوگی۔ ماہرین فنون لطیفہ نے کچھ مشاہدوں کی بنا پر شاعری کی پیدائش کے متعلق قیاس آرائیاں کی ہیں۔ ہمیں بعض باتوں میں سے ان سے اختلاف ہو سکتا ہے مگر اس حقیقت سے انکار ممکن نہیں کہ شاعری انسانی زندگی سے باہر کوئی وجود نہیں رکھتی اور شاعری کے لئے زبان اولین شرط ہے۔ اس سچائی کے پیش نظر محققین کا یہ خیال بے جا نہیں کہ قرون اولیٰ میں شدت جذبات کے اظہار کے موقعوں پر انسان کی زبان سے بے شعوری طور پر کچھ آوازیں نکلتی ہوگی جن کا بعد عام بول چال کے لہجے سے ضرور مختلف ہوتا ہوگا۔ زبان کے اس لہجے کو معری مفکروں نے *Heightened form of ordinary speech* کی وہ شکل مانتی ہے جو عام بول چال سے بلند ہو۔ اسے ہم زبان کا جذباتی لہجہ کہہ سکتے ہیں جو عام گفتگو سے زیادہ موثر رہا ہوگا۔ بعد میں جب انسان کو زبان کے اس لہجے کی تاثیر کا شعور حاصل ہوا تو آہنگ اور توازن کی فطری خصوصیات کے مد نظر بحر وقافیہ کے اصول مرتب کر لئے گئے۔ اس طرح علم عروض کی بنیاد پڑی۔ عروضی اصول و ضوابط کے مطابق شاعری کا رواج ہوا۔ اور بڑھتے بڑھتے روایت کی شکل اختیار کر گیا۔ مثال کے طور پر آٹھویں صدی عیسوی سے پہلے عرب میں عروض کا وجود نہ تھا۔ اس وقت بھی لوگ شعر کہتے تھے۔ عربی شاعری میں اس عہد کے شعراء نے قابلِ قہود اور بلند پایہ نمونے چھوڑے ہیں۔ اس عہد میں شاعر شدت جذبات کے اثر سے بے ساختہ طور پر زبان میں ایک ایسا آہنگ اور ترمیم پیدا کر لیتے تھے جس میں وزن بھی ملتا ہے اور قافیہ بھی آٹھویں صدی عیسوی میں عرب کے ایک نامور عالم خلیل ابن احمد نے عربی کی قدیم اور خود روش شاعری کے مطالعہ اور یونانی عروض کی جانچ پڑتال سے عربی عروض ایجاد کیا اور بحر وقافیہ کے اصول و ضوابط مرتب کیے۔ عربی نقاد عہد دراز تک شاعری کو "موزون معنی" کلام ہی گردانتے تھے۔ ابن رشیق ابن خلدون اور دسویں صدی ہجری کے ایک مصنف احمد بن مصطفیٰ کی تصانیف میں شاعری کی ماہیت سے بحث کرتے ہوئے یہی رائے قائم کی گئی ہے۔ جب ایران پر عربوں کا غلبہ ہوا تو فارسی شعراء نے بھی عربی عروض کو معمولی رد و بدل کے ساتھ اپنالیا۔ اردو نے ایک زبان کی شکل اختیار کرنے کے بعد فارسی سے بھی مستعار لیا۔ اردو کی لسانی خصوصیات کی بنا پر بدیسی تقطیع کے اصولوں

میں کچھ نسخہ ترمیم کے بعد ہندوستان میں بھی اس کا رواج عام ہو گیا۔ ابتداء کی دکنی شاعری کو چھوڑ کر جس کا کچھ حصہ ہندی پنکھ کے مطابق ہے۔ اُردو کی کلاسیکی شاعری اسی غزنی، فارسی عروض کی پانچدہ ہے۔ بعد کے شعراء نے روایت کے طور پر اسی عروض کا سہارا لیا اور اُنیسویں صدی کے آخر تک اُردو شاعری میں کلاسیکی عروض کی تقلید جاری رہی۔ صرت میسویں صدی کے آغاز میں پہلی بار مغربی شاعری کے مطالعہ سے ہمارے شاعروں نے یہ سوچا کہ کلاسیکی پابندیوں کے بغیر بھی شاعری ہو سکتی ہے اور اس طرح ہمارے یہاں نظم معری اور آزاد نظم کا تصور مغربی شاعری سے اخذ کیا گیا ہے اور اُردو کی رسانی خصوصیات پر نگاہ رکھتے ہوئے نظم معری اور آزاد نظم کے لکھنے کے چند طریقے ایجاد کر لیے گئے چنانچہ جدید اُردو شاعری میں پابند شاعری کے ساتھ ساتھ معری اور آزاد نظمیں بھی لکھی جاتی ہیں۔

نظم معری میں قافیہ اور ردیف کی کوئی قید نہیں مگر بحر کی پابندی لازم ہے۔ اس میں بھی ہر مصرع کا وزن ایک ہوتا ہے۔ سو لہویں صدی میں انگریزی میں ڈرامائی موضوع کے لئے اس فارم سے بہت کام لیا گیا ہے۔ انگریزی شاعری نے قدیم یونانی اور لاطینی شاعری سے اس فارم کو لیا تھا۔ اور قدیم اصنافِ سخن میں سے ایک صنف اس طرز کے لئے مخصوص کر دی تھی۔ شیکسپیر کے منظوم ڈرامے اسی فارم میں ہیں۔ نظم معری کو انگریزی میں "بلینک ورس" کہتے ہیں، اُردو میں بیسویں صدی کے آغاز میں سب سے پہلے عبدالحلیم شرر، اسماعیل میرٹھی اور نظم طلبا جانی نے اس فارم میں تجربے کیے۔ ہمارے ہاں انگریزی کی طرح اس فارم کے لئے کوئی خاص بحر مخصوص نہیں کی گئی۔ بلکہ عروضی بحر میں سے سالم یا بحرِ احسن کسی بحر میں بھی معری طریقہ کار برتنا چا سکتا ہے۔ مزید وضاحت کے لئے عبدالحلیم شرر کے منظوم ڈرامے "فلورنڈا" سے مثالیں پیش کی جاتی ہیں۔ ایک منظر میں بیرو کو اپنی محبوبہ فلورنڈا کا چین آتا ہے، دردناک ہے آپ سے کہتا ہے

جس کو دیکھو خوش ہے۔ نیک۔ آہ اک میں ہوں کردل  
کو قرار آتا نہیں۔ اُنجھن ہے۔ بتابی ہے اور  
ہر گھڑی اک درد ہے۔ پیاری فلورنڈا بکھے،  
اک نظر دیکھوں تو چین آئے کہاں میرے نصیب  
میں تڑپتا ہوں یہاں تو اُنڈس کے باغوں میں  
سیر کرتی۔ ناز سے اٹھلاتی۔ ہنستی بولتی  
کھلکھلاتی، توڑتی پھولوں کو۔ پھر اُن کو عجب

اس کا وزن فاعلاتن، فاعلاتن، فاعلن ہے

اس ڈرامے میں ہر مصرع کا وزن بحر کے لحاظ سے برابر ہے۔ صرف قافیہ کا ردایت نظم پر قرار نہیں رکھا گیا۔ جہاں مکالمہ کی ضرورت کے مدنظر بحر کے ارکان کو توڑ کر یکجہرہ دیا گیا ہے۔

ہمارے یہاں آزاد نظم کا تصور بھی آج سے پچیس تیس سال پہلے مغربی شاعری کے ذریعہ آیا ہے۔ اس فارم کا آغاز اُنیسویں صدی میں پہلے فرانس میں ہوا۔ بعد میں یورپ کی زبانوں اور انگریزی میں بھی اس کا رواج عام ہو گیا۔

اس فارم کی بنیاد اس نظر پر رکھی گئی ہے کہ شاعری کا انحصار موضوع پر ہے نہ کہ ہیئت پر۔ اس نظریہ سے شاعری میں آزاد اظہار کا سوال پیدا ہوتا ہے جس کے پیش نظر معین اصنافِ سخن اور بحر اور قافیہ کی روایتی پابندیوں سے بغاوت کی گئی ہے۔ نظم معری میں صرت قافیہ کی قید سے نجات ملی تھی، آزاد نظم میں شاعر نے بحر اور قافیہ دونوں سے آزادی حاصل کر لی ہے۔ اُردو شاعری میں موضوع کے آزاد اظہار و ابلاغ کے لئے ہمارے شاعروں نے جو طریقہ ایجاد کیا ہے اُسی سے آزاد نظم عبارت ہے۔ انگریزی میں روایتی بحر سے کم گریز کیا گیا ہے اور



بحر کے سلسلہ میں مختصر یہ کہہ سکتے ہیں کہ ہر ادبی و علمی زبان میں شاعری کے لئے آہنگ موسیقی اور وزن کے مختلف پیمانے

بیان کا سلسلہ جاری رہتا ہے اور بحر میں ٹپک پیدا ہوا جاتی ہے یعنی وہ جذبہ اور خیال کے ساتھ سکڑتی اور پھلتی ہوئی متحرک رہتی ہے کہیں کہیں ایک ساتھ دو یا دو سے زیادہ مصرعوں کا وزن برابر ہوتا ہے۔ اس طرح کہیں کہیں قافیہ بھی ایک ہو سکتا ہے۔ لیکن یہ بات آزاد نظم کے لوازم میں شامل نہیں کبھی خیال کی رد میں بے شعوری طور پر ایسا ہو جاتا ہے اور کبھی موسیقیانہ تنوع کی خاطر شاعر شعوری طور پر وزن اور قافیہ ملا دیتا ہے۔ اس طریق کار میں مصرعوں کے ارکان کی تعداد میں فرق ہونے کے باوجود تسلسلہ روانی اور موسیقی قائم رہ سکتی ہے۔ آزاد نظم کے سب سے بڑے علمبرداران تمام فنکارانہ اور مہرہ جی کے علاوہ سردار جعفری اور بعض دوسرے شعراء کے ہاں اس طریقہ کار کی مثالیں کثرت سے ملیں گی۔ ذیل میں چند مثالیں پیش کی جاتی ہیں:-

اد۔ پھر میں طویل

میں نے جواب تک بسر کی ہی نہیں،

اور اک ایسا مقام

آتش جس کے نظاروں سے نہیں میری نگاہ

دوسری مثال کے لئے میراجی کی نظم "رس کی انوکھی ہریں" کا پہلا بند ملاحظہ ہو۔ اس میں بھر متقارب "فعلین فعلین فعلین فعلین" کا آزاد استعمال کیا ہے۔

کا آزاد استعمال کیا گیا ہے۔

میں یہ چاہتی ہوں کہ دنیا کی آنکھیں مجھے دیکھتی جائیں، یوں دیکھتی جائیں جیسے  
کوئی پیر کی نرم ہنسی کو دیکھے  
(دیکھتی ہوئی نرم ہنسی کو دیکھے)  
مگر بوجھ پتوں کا اترے ہوئے ہیرین کی طرح سچ کے ساتھ ہی فرشتے پر ایک مہلا ہوا  
ڈھیرین کر پڑا ہو

سردار جعفری نے اپنی طویل آزاد نظم "ایشیا جاگ اٹھا" میں بحر تقارب مقبوض "فعل فعلن فعلن فعلن فعلن فعلن فعلن" کے چند مصرعے ملاحظہ ہوں:-

یہ ایشیا کی زمین، تمدن کی کوکھ تہذیب کا وطن ہے  
یہیں پہ سوچ نے آنکھ کھولی  
یہیں پہ انسانیت کی پہلی سحر نے رخ سے نقاب اٹھی  
یہیں سے اگلے جہوں کی شمعوں نے علم و حکمت کا نور پایا  
اسی ہندی نے دیدے زمزمے سنائے

آزاد و آزاد نظم سے متعلق بعض لوگوں نے کہیں کہیں اشارات تحریر کیا ہے کہ بعض شعراء نے وزن اور بحر سے بے نیاز آزاد نظمیں لکھیں ہیں، یا من مانا وزن اختیار کیا ہے۔ ثبوت میں خاص کر میراجی اور م۔ راخذ کا نام پیش کیا جاتا ہے جہاں تک میرے مطالعہ کا تعلق ہے راجہ اور میراجی کی کوئی آزاد نظم وزن اور بحر سے بالکل بے نیاز نظر نہیں آتی نہ ہی کسی نے من مانا وزن اختیار کیا۔ بعض اوقات تقطیع میں غلطی کرنے سے شبہ ہوتا ہے۔ مقررہ بحروں میں عروضی اصولوں کے مطابق تبدیلیاں ضرور لائی گئی تھیں۔ ایسی مثالوں سے یہ مراد نہیں لی جا سکتی کہ شاعر نے کوئی من مانا وزن اختیار کیا ہے۔ من مانا ہو سکتا ہے۔ جب عروضی قواعد کے خلاف کوئی رکن بنایا گیا جائے۔ ابھی تک اردو کے کسی شاعر نے آزاد نظم میں جواز ارکان سے قطعی طور پر انحراف نہیں کیا۔ میراجی کی بعض نظموں میں نثریت کا رجحان پایا جاتا ہے۔ دیکھنے والا قیاس کرتا ہے کہ شاید ان نظموں کا ہندی پنپگل سے تعلق ہے۔ لیکن تقطیع کرنے سے میراجی کی تمام نظمیں اردو عروض کے ارکان پر پوری اترتی ہیں عظیم الشان خداں کے سوا آج تک اردو کے کسی شاعر نے ہندی پنپگل سے استفادہ کرنے کی کوشش نہیں کی۔ مقبول حسین احمد پوری اور آندرجیت شرما کے ہندی آمیز گیت کا بھی ہندی پنپگل سے کوئی رشتہ نہیں۔ عظمت اللہ خداں نے بھی ہندی کی مازک بحر میں صرف دو تین گیت ہی لکھے ہیں۔ ان کو پھر دیکھ کر قلوب قدر نہیں اور گیت اردو کی بحروں میں ہیں۔ یہ بات دوسری ہے کہ اردو کی بعض بحرین ہندی پنپگل کی پس بحروں سے مطابقت رکھتی ہیں۔ جیسے اردو کی بحر متدارک مجنون (فعلن فعلن فعلن فع) ہندی کی ایک بحر "ساروتی" کے وزن پر پوری پوری اترتی ہے۔

اردو شاعری کو نظم معرّی سے روشناس کرانے کا سہرا عبدالحمید خٹہر، اسماعیل میرٹھی اور نظم طباطبائی کے سر ہے۔ خٹہر نے سلفہ میں "وگداز" کے پرچوں میں باقاعدہ اس تحریک کا آغاز کیا۔ اس ہمہ گیر نظم طباطبائی بھی خٹہر کے ساتھ رہے۔ نظم طباطبائی کی غیر تقطعی نظمیں

لے بحر المشمون عظمت اللہ خداں کے عروضی تجربے۔ ڈاکٹر مسعود حسن خاں۔

”دگلداز“ میں شائع ہوئی ہیں۔ اس لحاظ سے غیر متفقہ شاعری کی ترویج کی کوشش میں شرر اور طباطبائی کو اردو شاعری میں خاص مقام حاصل ہے۔ شرر، نظم لیا جانی اور اسماعیل فوجوانوں کے اس گروہ کے نمایندے ہیں جو بقول آزاد کشورِ علم میں مشرقی اور مغربی دونوں دیراؤں پر قابض ہو گیا تھا۔ اب اس کی ہمت آبیاری کر رہی تھی، دونوں کناروں سے پانی لارہی تھی۔ اس کے ہاتھوں قوم کا دامن داندار نہ فقط ڈھل رہا تھا بلکہ طرح طرح کے موتیوں سے سرشار بھی ہوا تھا۔ فوجوانوں کے اس گروہ نے دمرف آزاد اور عالی کی جدید طرز کی نچرل شاعری کو آگے بڑھایا، قومی اور اخلاقی مسائل پر قلم اٹھایا، مغربی شاعری کے بیج پر قدرت کی سادگی اور رنگینی پر اچھی اچھی نظمیں لکھیں بلکہ انگریزی شاعری کے اسلوب اور ظاہری ساخت سے بھی استفادہ کرنے کی کوششیں کیں۔ جس کے نتیجے کے طور پر اردو شاعری کا جدید کارواں ایک منزل اور آگے نکل آیا۔

پتہ چلتا ہے کہ بیسویں صدی کے آغاز سے بہت پہلے نئے متوسط طبقہ کے مفکر اور شاعر فکری اور علمی دونوں طرح آہستہ آہستہ نئی راہوں پر گامزن ہو رہے تھے۔ مغربی شاعری سے ہموطنوں کو آشنا کرانے کی خواہش، انگریزی شاعری میں پابند شاعری کے نظم معرکی کی عظمت کا احساس اور اردو میں بھی اس فارم کو جلوہ گرد رکھنے کی آرزو ان فوجوانوں کی کوششوں کی محرک بھی جاسکتی ہے۔

۱۸۷۷ء کے قریب اسماعیل میر علی نے اپنے طور پر چند انگریزی نظموں کے ترجمے کیے ہیں۔ اردو میں غیر ملکی شاعری کے ترجمے کی یہ سب سے پہلی کوشش تھی۔ ان ترجموں میں سے چند ایک مثلاً ”ایک قانع مغلس“ ”حب وطن“ ”انسان کی خام خیالی“ زیادہ کامیاب ثابت ہوئے۔ اسی زمانہ کے لگ بھگ لاہور میں آزاد اور عالی کی اصلاحی کوششیں شروع ہوئیں۔

عالی کے مقدمہ شعر و شاعری کی اشاعت سے چار سال پہلے ۱۸۷۵ء عیسوی میں عبدالحلیم شرر نے ایک مضمون میں اردو اور انگریزی شاعری کا مقابلہ کرتے ہوئے اردو شاعری کی قید و بند کو شدت سے محسوس کیا ہے اور انگریزی شاعری کی آزاد روی کی تعریف کی ہے۔

”اردو نظم میں جن قدر سختی کی گئی ہے اسی قدر انگریزی میں سہولت سے کام لیا گیا ہے۔ اردو شاعری میں سہ قافیہ میں اور پھر ادا قسم کی پابندیاں ہیں اور ترقی کرتی جاتی ہیں۔ بخلاف اس کے انگریزی میں بہت کم قیدوں کا لحاظ رکھا گیا ہے۔ اس سے زیادہ کامیاب ہو گا۔ کہ باوجود اس ترقی کے اب تک انگریزی میں قافیہ کی ضرورت نہیں۔ اور اردو میں جب تک قافیہ کی پابندی نہ ہو شعری نہیں ہو سکتا۔“

(عبدالحلیم شرر ”دگلداز“ ۱۸۷۷ء مضمون ہمارا الزبحر)

یہی نہیں بلکہ شرر کی ایک تحریر سے پتہ چلتا ہے کہ بعض انگریزی تعلیم یافتہ فوجوانوں نے شرر کی تحریک سے پہلے بھی غیر متفقہ یا معرکی نظمیں لکھنے کی کوششیں کیں۔ یہ کوششیں ناکام تجربوں سے آگے نہ بڑھ سکیں:-

”بعض انگریزی داں فوجوانوں نے کئی مرتبہ اردو میں نظم غیر متفقہ کے کہنے کی کوشش کی مگر کامیاب نہ ہو سکے۔ تاکامی کی وجہ یہ ہوئی کہ سوا قافیہ کی قید چھوڑ دینے کے انہوں نے اس نظم کی دوسری خوبیاں اور اصلی ضرورت کو کھانے کی طرف توجہ نہیں کی۔ شاید اگر وہ کسی ڈراما یا گفتگو کو نظم کرتے اور کلام کی بے تعلقی و روانی کو قائم رکھنے کی کوشش کرتے تو ممکن نہ تھا کہ اہل سخن پسند نہ کرتے۔“

(عبدالحلیم شرر ”دگلداز“ بحوالہ مضامین شرر)

اس کے بعد اپنے غیر متفقہ ڈرامہ کی پہلی قسط شائع کرنے سے پہلے شرر لکھتے ہیں:-

”ہذا اب ہم اس جانب توجہ کرتے ہیں اور بالکل اسی انگریزی شان سے ایک مزدوں ڈرامہ لکھنے کی بنیاد ڈالتے ہیں۔۔۔“

اس وقت ہمارا مقصد صرف اس قدر ہے کہ بلینک درس یا نظم غیر معنیٰ کو اس کی اصلی شان میں دکھادیں۔ تاکہ جن اہل سخن کو پسند آئے وہ ایسی نکلیں لکھیں اور ہم سے زیادہ بے تکلفی، سادگی اور کمالات شاعری دکھائیں۔

(جلد چہم شہر "دگلڈاز" بحوالہ مضامین شہر)

اس سے پہلے جتنا ہے کہ شہر نے نظم غیر معنیٰ کہنے کی کوشش میں نوجوانوں کی ناکامی کی جوہر بیان کی ہے اسی کے مد نظر نظم غیر معنیٰ کو اس کی اہم شان میں دکھانے کی خاطر آیتوں نے "دگلڈاز" میں بالکل اسی انگریزی شان سے ایک موزوں ڈرامہ لکھنے کی بنیاد ڈالی تھی۔ یہاں یہ دکھانا ملحوظ نہیں کہ ان کا ڈراما اسی انگریزی شان سے ظاہر ہوا کہ نہیں۔ ہمارا مقصد صرف اتنا ہے کہ شہر نے نہایت سنجیدگی سے اس صنف کو اردو میں اپنانے اور اپنے ہم عصر شاعروں کو اس کی جانب راغب کرنے کی کوشش کی ہے۔ مذکورہ نوجوانوں کے مطابق شہر نے صرف قافیہ کی قید چھوڑ دینے پر اکتفا نہیں کیا۔ بلکہ اس صنف کی دوسری خوبیاں اور اہلی فردت دکھانے کی طرف بھی خاص توجہ دی ہے یعنی بلینک درس کی خارجی اور داخلی دونوں صفات پر ان کی نظر تھی اور اس کے متعلق نہایت خلوص کے ساتھ انہوں نے "دگلڈاز" کے چند پرچوں میں اپنے خیالات کا اظہار کیا ہے۔ وہ ڈرامہ کی حقیقت اور حالات کے مد نظر اردو میں بلینک درس کی ضرورت محسوس کرتے ہیں اور اس موضوع کے لئے اس فارم کو نہایت موزوں اور مناسب خیال کرتے ہیں۔ چونکہ انگریزی ادب میں بہترین منظوم ڈرامے بلینک درس میں ہیں۔ اور شہر ان کی حقیقت سے اچھی طرح آگاہ تھے، اس لئے شہر کا اردو ڈرامہ کے لئے اس صنف کو موزوں قرار دینا کچھ عجیب بات نہیں۔ دوسرے ان سے پہلے جب جیسا کہ ان کے بیان سے ظاہر ہوتا ہے چند نوجوانوں نے دیگر موضوعات پر غیر معنیٰ نکلیں لکھنے کی کوشش کی تھیں جو بار آور نہ ہو سکیں۔ ان ناکامیوں اور انگریزی کے منظوم غیر معنیٰ ڈراموں کی عظمت کے پیش نظر شہر اپنے طور پر یہ نتائج اخذ کرنے میں حق بجانب ہیں کہ "اگر اردو میں بھی کسی ڈرامہ یا گفتگو کو نظم کرتے اور کلام کی بے تکلفی اور روانی قائم رکھنے کی کوشش کرتے تو ممکن نہ تھا کہ اہل سخن پسند نہ کرتے۔" ڈرامے کے فنی پہلوؤں کو نگاہ میں رکھتے ہوئے شہر نے جس طرح قافیوں کی دقتوں اور بلینک درس کی صفات کا ذکر کیا ہے، اس کا مطالعہ نظم معنیٰ کی تحریک کے پس پردہ شہر کے ذہنی پس منظر پر مزید روشنی ڈالتا ہے۔

۲ اصل یہ ہے کہ قافیہ وغیرہ کی قید میں کلام کو محدود اور طبع آزمائی کے میدان کو نہایت ہی تنگ کر دیتی ہیں۔ اگر کوئی نثر یا مختلف لوگوں کی گفتگو نظم میں ادا کرنی ہو تو مجبور ہونا پڑتا ہے۔ کہ ہر فقرہ یا ہر خیال جس طرح بنے ہر مصرع یا شعر میں ختم کر دیا جائے ظاہر ہے کہ اس قید کے ساتھ کلام کا تسلسل قائم نہیں رہ سکتا۔ اس لئے قافیہ سلسلہ کلام کو ہمیشہ قطع کر دیا کرتا ہے اس مجبوری کے لئے انگریز یا میں غامض یہ نظم غیر معنیٰ ایسا ہوئی گئی ہے۔ جو یہ شان دکھاتی ہے کہ ایک طرف تو کلام برابر موزوں ہوتا چلا جاتا ہے اور دوسری طرف سلسلہ کلام بوجہ جاری رہتا ہے کہ اگر مصرعہ طرح ہمارے نہ دیکھیں تو معلوم ہوگا کہ گویا بے تکلفی سے نثر میں گفتگو ہو رہی ہے، شکہ پر اور دیگر شعرا سے یورپ۔ لے اسے اپنا کر شہر پائی۔

(مضامین شہر "دگلڈاز" ۱۹۷۹ء - ۱۹۸۰ء)

اس سے اندازہ ہوتا ہے کہ شہر نے نہایت خلوص اور سنجیدگی سے نظم معنیٰ کی تمام داخلی اور خارجی خوبیوں کو سمجھتے ہوئے شعوری طور پر اس تحریک کا آغاز کیا تھا۔ اور اپنے ناول "فلپانا" کے کچھ سین نظم کر کے بائچ چوتھوں میں "دگلڈاز" میں شایع کیے تھے۔ ڈراما کا پلاٹ اور ماحول یورپی تاریخ سے تعلق رکھتا ہے۔ اس کا کچھ حصہ پیش کیا جاتا ہے، ملاحظہ ہو۔

ایک سین میں حاکم "سبط کی بیٹی" "فلورنڈا" و "ادوق" بدکار بادشاہ اسپین کے محل میں ہے اور اس کی بدکاریوں سے

خوفزدہ ہے، اپنے کمرہ میں تنہا بیٹھی کہہ رہی ہے۔

فلورنڈا۔ کس غضب میں پرگئی ہوں! آہ! کچھ بنتا نہیں؟  
 کب کروں؟ کس سے کہوں؟ کیونکر بچوں؟ اور کون؟  
 جس کے آگے سر کو دے دوں؟ یہاں کوئی نہیں  
 جو خبر لے اس مصیبت میں مری۔ افسوس میں  
 پہنس گئی کیسی بلا میں؟ میں تو آتی ہنی نہ تھی

ایک سین میں "تیلی" : "میرد قلعہ کے اوپر دریا کے کنارے ٹہل رہا ہے اور غروب آفتاب کا منظر دیکھ کے کہتا ہے:-  
 عیسیٰ (خود بخود)۔ آہ! دنیا تجھ میں کیا کیا لطف ہے کس شان سے

دیکھو سورج ڈوبتا ہے اور کرنیں کس طرح  
 پانی پر افشاں چھڑکتی ہیں! ادھر اس کو مبار  
 کو طلائی کپڑے سورج نے پہنائے ہیں جہاں  
 گھاس کی وہ ننھی ننھی پٹیاں اس دھوپ میں  
 مگنوں کے مثل تاباں ہیں، وہاں اس پیل نے  
 کیا طلائی جماریں نقیش کی لٹکائی ہیں!

مندرجہ بالا سینوں سے نظم "تیلی" میں اظہار جذبات و خیالات کی نوعیت آشکارا ہوتی ہے مکار کا اندازہ ذیل کے سین میں  
 کیجیے:-

مرکیم۔ (رافق مشرق کو دیکھ کر)۔ صبح اب ہونے کو ہے

دیکھیے جھوٹے نسیم صبح کے۔ وہ آپ کی  
 زلف برہم کر رہے ہیں اوتاروں کے چراغ  
 جھللاتے ہیں فلک پر۔ اور سیہ چادر یہ شب  
 کی سکتی جاتی ہے۔ ایسا نہ ہو چڑیاں اٹھیں  
 اور جگا دیں رازِ حق کو۔ میں تو جاتی ہوں ہیں  
 کیا کروگی جاکے اب؟

فلورنڈا۔

سابقہ۔ ان کو نہ روکیں

فلورنڈا۔ کس لئے

منہا میں شعر کے مطالعہ سے معلوم ہوتا ہے کہ بعض ادبی حلقے اس تحریک کی جانب متوجہ ہونے میں نظم طباطبائی شروع ہی سے اس تحریک  
 اتے تھے۔ ان کی کئی نظمیں "دگداز" کے پرچوں میں شایع ہوئی ہیں۔ اسماعیل میرٹھی نے بھی دو ایک اچھی نظمیں لکھی ہیں۔ "دگداز" لکھنؤ  
 ۱۹۷۵ء سے ۱۹۷۶ء کے درمیان بعض دوسرے رسالوں اور اخباروں مثلاً "محرر" لاہور، "پنجاب آئینہ" لاہور، "رسالہ فصیح" ملک  
 لاہور، "رام پور"۔ "دکن ریویو" حیدرآباد میں بھی غیر منفی نظم کے سلسلہ میں بحث و تکرار جاری رہی ہے۔ اور بعض لوگوں نے بڑی  
 تہ کے مضمون لکھے ہیں۔ خود شعر کے بیانات سے پتہ چلتا ہے کہ بعض قدامت پسندوں اور پڑانے مزاج کے لوگوں نے اس صنعت کی



اسماعیل میرٹھی جدید طرز کے بڑے غایندہ شاعر تھے۔ ان کے مجموعہ کلام میں دو غیر مقفی نظمیں بھی شامل ہیں۔ ایک میں تاروں سے خطاب کیا گیا ہے اور دوسری کا موضوع ہے ”چڑیا کے بچے“۔ شرر نے ڈرامے کے لئے بلیک درس کا استعمال کیا تھا۔ اسماعیل میرٹھی نے دیگر موضوع کے لئے اس فارم کو آزمایا ہے۔ اوکا میا سب نظمیں نکلی ہیں۔ ان نظموں کی روایتی آزاد روی اور موضوع کا تسلسل قابل تعریف ہے۔

ایک نظم ”تاروں بھری رات“

ارے چھوٹے چھوٹے تارو      کہ چمک دمک رہے ہو  
تہیں دیکھ کر نہ ہو دے      مجھے کس طرح تحیر  
کہ تم اونچے آسمان پر      جو ہے گل جہاں سے اعلیٰ  
ہوئے روشن اس روش سے      کہ کسی نے جڑ دیئے ہیں

گہر اور لعل گویا

بہوں سدی کے آغاز سے رسالہ ”محزن“ میں بھی کبھی کبھی غیر مقفی نظمیں شایع ہوتی رہی ہیں۔ ان میں سے بعض انگریزی نظموں کے ترجمے ہیں جو اکثر غیر معروف اشخاص نے کیئے ہیں۔

عبد کلیم شرر کے دونوں منظوم ڈرامے ملکی تاریخ و ادب پر مبنی ہیں۔ لیکن اُسی عہد میں ”محزن“ میں ک غیر مقفی مختصر ڈرامہ شایع ہوا ہے جس کا مواد کردار اور ماحول خالص ہندوستانی ہیں۔ اور نگ زیب بادشاہ کی دختر زیب، انسا اور عاقل خاں کے عشق کا دردناک انجام ڈرامائی انداز میں منظوم کیا گیا ہے۔ ”محزن“ کے ایڈیٹر شیخ عبدالقادر اس نظم کے آغاز میں بطور تعارف لکھتے ہیں:-

”نظم معری کا یہ نمونہ ہمارے لائق دوست سید عبدالرحمن صاحب راستگی کی طبع جدت پسند کا نتیجہ ہے۔ یہ اُس طرز کی چیز ہے جو کچھ دنوں و گزراہ میں انگریزی ڈراما کے ترجمہ کے لئے مروج رہی ہے۔ اس میں خوبی یہ ہے کہ یہ محض ترجمہ نہیں بلکہ ہندوستان ہی کی سرزمین کے ایک دلچسپ قصہ کو اپنے الفاظ میں بیان کیا گیا ہے۔“ اس ڈرامہ کا نام ”شہید ناز“ ہے۔

زیب انسا اپنے عاشق صادق عاقل خاں کے ساتھ ایک خانہ باغ میں مصروف گلگشت ہے کہ ایک خواص بدحواس سائنٹی موئی زیب انسا کے قریب آکر عرض کرتی ہے:-

خواص ————— ہو گئی ہے اعلیٰ حضرت کو حضور اس کی خبر  
زیب انسا ————— (گہرا کر) بایں! کیا سچ؟ جلد بلا کس طرح؟ کیونکر ہوئی؟  
خواص ————— اے حضور اب کیا کہوں  
زیب انسا ————— ہاں جلد کہہ مت دیر کر  
خواص ————— اعلیٰ حضرت یہ سمجھ لیجئے میں پوچھا چاہتے  
عاقل خاں ————— (زیب انسا سے) جس طرح ممکن ہو مجھ کو یاں سے باہر کیجئے۔  
زیب انسا ————— دیکھو! استقلال  
عاقل خاں ————— کس کا استقلال میری جان پر ہے ابھی!

اُردو شاعری میں صوری تبدیلیاں لانے کی کوشش میں جدید نظم بجا بجا کا نام بھی قابل تحسین ہے۔ نظم معری کی تحریک میں آپ شرر کے ہمنوا رہے ہیں۔ اس کے علاوہ آپ نے انگریزی طرز کے ترکیب بند یعنی سٹانز اور دو میں رائج کیا ہے۔ اس سلسلہ میں آپ لکھتے ہیں:-

”ترکیب بند کا قاعدہ مسترد یہ ہے کہ ہر بند میں اسناد و عدد مساوی ہوتے ہیں۔ اس میں یہ قیادت تھی کہ اگر کسی زمین میں یہ عدد معین سے زیادہ اچھے شعر نکلیں تو چھوڑ دینا پڑتے تھے۔ اگر کم نکلیں تو جبری کرتے کے لئے شعر کہہ کر عدد کو پورا کرنا پڑتا تھا۔ اس سبب سے خلاف جمہور میں نے اس التزام کو حتم ترک کیا ہے۔ جسے میں ترکیب بند کی اصطلاح سمجھتا ہوں اہل نظر اس طریقہ کو پسند فرمائیں گے۔“

(دیوان طباطبائی دیباچہ نظم خطاب بہ اہل اسلام)

طباطبائی کے مندرجہ بالا بیان سے صاف ظاہر ہے کہ آپ فارم اور قید و بند کے مقابلہ میں شاعرانہ خیال اور موضوع کی آزادی کو ترجیح دیتے ہیں۔ اور جب قدیم اصناف سخن کی جگہ بند کو اپنے تخیل کی راہ میں حائل دیکھتے ہیں تو خلاف جمہور درجہ طریقہ نظم سے بغاوت کر کے نئی راہ اختیار کر لیتے ہیں اور ہر بند میں معین تعداد کے مطابق شعر لکھنے کے بجائے انگریزی طریقہ کے مطابق کم و بیش جتنے شعر میں خیال موزوں ہو جائے ایک بند میں بیان کرتے ہیں۔ پڑانے طریقہ میں مواد کو معیت کے مطابق ڈھانا پڑتا تھا۔ نئے طریقہ سے معیت خود بخود مواد کے مطابق ڈھل جاتی ہے یہی نہیں بلکہ طباطبائی اور شاعری میں معانی کو آزاد رکھنے کے لئے قافیہ کی بیڑیاں بھی کاٹ پھینکنا چاہتے ہیں۔ وہ محض انگریزی شاعری کی نقالی میں غیر مقفی نظمیں نہیں لکھتے۔ برعکس اس کے انھیں اس بات کا شعور ہے کہ قافیہ کی پابندی شاعری کے آزاد اور بھرپور فطری نفس میں قفل ہوتی ہے اسی خیال کے مد نظر انہوں نے بلیک درس کو اپنانے کی کوشش کی ہے۔ اس قول کے ثبوت میں طباطبائی کی ایک غیر مقفی نظم پیش کی جاتی ہے۔ یہ نظم انہوں نے بلیک درس کی حقیقت پر لکھی ہے ملاحظہ ہو:-

### بلیک درس کی حقیقت

میں شعر کی تین قسمیں مشہور — ان میں  
اک نثر مرتجز بھی ہے۔ یعنی وہ کلام  
جس میں کہ ہر وزن تو مگر قافیہ کی  
قید اس میں نہ ہو۔ میں معانی آزاد  
ظاہر میں تو اک سہلی سی ہے بات مگر  
اب تک نہ قدم کسی کا اٹھا۔ یعنی  
ان میں سادہ راستہ ہے جہاں  
آثار کہیں نقش قدم کے بھی نہیں  
یا یوں سمجھو کہ قافیہ ایک عصا  
تھا ہاتھ میں اک ضیقت کے جب اس کو  
چھوڑا تو قدم اٹھنا دو بھر ہوا  
العادۃ کا لطیفۃ المشانیت ہے

اس نظم میں طباطبائی نے ”بلیک درس“ کو نثر مرتجز کہا ہے۔ یہ بات بھی قابل غور ہے۔ بے قافیہ شاعری کی تحریک کے آغاز ہی میں ”نثر مرتجز“ اور ”نظم غیر مقفی“ کا تنازع شروع ہو گیا تھا اور رسالہ فیض الملک، رسالہ مخزن، دکندار، پنجاب، بزم اور وکن ریویو میں یہ جھگڑا کافی عرصہ چلتا رہا۔ چونکہ بلیک درس میں عروضی مجوز کا التزام کیا جاتا تھا، اور نثر قافیہ کی پابندی



اٹھادی گئی تھی۔ اس لئے شرارتی اس نئی صنفِ سخن کو ”نظم غیر مقفی“ کا نام دیا تھا۔ یعنی وہ نظم جس میں قافیہ نہ ہو۔ بعض دانشمندانہ فن اس نام کو قبول نہ کرتے تھے۔ وہ نثر مرتجز کو بلینک درس کا مترادف سمجھتے تھے۔ اس لئے اس نام کو ”نثر مرتجز“ کہنے پر ہی نثر تھے اس اختلاف کی بنیاد یہ تھی کہ قدیم فارسی اشعار میں نثر کی ایک خاص قسم موجود تھی جس میں دو فقروں کے کلمات ہوزن ہوتے ہیں لیکن قافیہ نہیں ہوتا۔ اسے نثر مرتجز کہتے ہیں۔

مثلاً: خیالِ ناظم بلہ لعلِ قامت و در بانیِ ناموزن ست و قیاسِ ناشر بلہ تنک کا کل مویائی نامربوط۔

اس عبارت میں دونوں فقروں کے الفاظ کا موازنہ کریں تو سب میں تقابل اور وزن ملے گا۔ لیکن قافیہ نہیں ہے۔ اس بنا پر قیاس غالب یہی رہا ہے کہ ”نثر مرتجز“ اور ”بلینک درس“ ایک ہی چیز ہے۔ اور طباطبائی نے بھی اسی خیال میں اپنی غیر مقفی نظم کو ”نثر مرتجز“ کہا ہے۔ لیکن ”بلینک درس“ کو نثر مرتجز کہنا صحیح نہیں ہے۔ یہ درست ہے کہ ”نثر مرتجز“ میں تقابل اور وزن شرط ہے اور قافیہ نہیں ہوتا، لیکن ایک تو اس فقرے سے وزن بحور پر پورے نہیں اُترتے۔ دوسرے شاعری ایک خاص قسم کے جذباتی، تخیلی، آہنگ اور طرزِ ادا کا نام ہے نہ کہ الفاظ کے محض تقابل اور وزن کا۔ اسی بنا پر شرارتی نے ”بلینک درس“ کو نثر مرتجز ماننے سے انکار کر دیا تھا، اور اس صنفِ سخن کو غیر مقفی کے نام سے منسوب کیا تھا، اسی دوران میں مولوی عبدالحق نے اس نئی نظم کا نام ”نظم معری“ تجویز کیا تھا۔ معری کے معنی ہیں خالی، تہی، برہ۔ اس طرح نظم معری سے مراد وہ نظم ہے جو قافیہ سے خالی ہو یا جس میں قافیہ نہ ہو۔ شرارتی نے یہ نام بہت پسند کیا تھا۔ چنانچہ پہلے ڈرامہ کا پانچواں سین ٹایع کرنے سے پیشتر لکھتے ہیں ”نظم غیر مقفی کو ہم آئندہ نظم معری ہی لکھا کریں گے۔“

ہر صورت اردو شاعری میں قافیہ کی قید سے انحراف کی تحریک سے تاریخی حیثیت و اہمیت میں فرق نہیں آتا، نہ اردو شاعری کے ارتقا اور نثر مرتجز کا آپس میں کوئی رشتہ ہے اور نہ آج تک کوئی ایسا تاریخی ثبوت اور استدلال مہیا ہوا ہے جس سے ثابت ہو کہ ”نثر مرتجز“ کو کبھی شاعری کا تہہ دیا گیا۔ یا یہ صنف پابند شاعری کے مقابلہ میں آزاد خی انہار کی غرض سے ایجاد کی گئی۔ پھر بھی اس عہد کے بہروں میں اس بحث و تکرار کے مطالعہ سے نظم معری کی تحریک پر مزید روشنی پڑتی ہے۔

اردو کی ظاہری ساخت میں تبدیلی لانے کی یہ پہلی کوشش تھی جس کے متعلق بہت کم لوگ جانتے ہیں۔ اکثر یہی سمجھتے ہیں کہ سلسلہء کے بعد نئے اور ترقی پسند شاعروں نے ہی پہلے چل مہیت کے روایتی سانچوں میں توڑ پھوڑ شروع کی ہے۔ عام ناواقفیت کی بڑی وجہ یہ ہے کہ اس عہد کے متعلق کسی اریب نے انصاف سے کام نہیں لیا۔ اکثر مضامین سے ظاہر ہوتا ہے کہ ہمارے نقادوں نے کبھی سنجیدگی اور غور و خوض سے اس تحریک کا مطالعہ نہیں کیا۔ فقط سرسری تعلیم کی بنا پر نثر مضامین میں اس تہد کی غلط فہمی کی خاطر قافیہ سے انحراف کے ذیل میں شرارتی اور طباطبائی کا برائے نام ذکر کر دیا ہے اگر کوئی اس سے آگے بڑھا ہے تو محض جدت طراز کا ہجو کر چھوڑ گیا ہے۔ شاید اس تحریک کے جلد قاسموش ہو جانے سے یہ اندازہ کیا جاتا ہے کہ اس کے پیچھے کوئی سوچی سمجھی کوشش کا فرما تھی۔ ہر حالت میں شرارتی اور طباطبائی کے شعور پر حرج آتا ہے لیکن حقیقت حال واضح نہیں ہو پاتی۔ بعض ادبی مسئلوں میں نقادوں کی پہل انکاری یا کم علمی یا کم فہمی سے طالب علم اور شعرا و ادب سے دلچسپی رکھنے والے عام لوگ بھی گمراہ رہتے ہیں۔ سستے اور چھوٹے معنوں نگاروں کو چھوڑیے، ہمارے مایہ ناز اور قابلِ تعریف ادبی نقاد سید اعجاز حسین بھی اس سلسلہ میں تنقید کے فرض سے عہدہ برآ نہیں ہو پاتے۔

”جہاں تک صرف قافیہ ترک کرنے کا سوال ہو اس کی کوشش مولانا شرارتی، امیل میرٹھی اور نظام لطیف جالبائی کے یہاں دکھائی

دیتی ہے، لیکن وہ صرف جدت طرازی تھی اس کا تعلق کسی تحریک اور شاعرانہ شعور سے نہ تھا۔“

(دعوتِ حسین معنوں مراد اور ہیئت کتاب تنقیدِ حاضر ہے)

پچھلے صفحات میں ہم نے شرار اور طباطبائی کی تحریروں کے خاتمہ سے دونوں کے ذہنی پس منظر کو پیش کیا ہے جس سے اندازہ ہوتا ہے کہ انہوں نے قافیہ کی بے جا پابندیوں کو محسوس کرتے ہوئے شعوری طور پر قافیہ سے گریز کیا ہے۔ نظم معری کے نمونے پیش کیے ہیں اور اس طرح رواج دینے کی کوشش کی ہے۔

شرار کا اردو ڈرامے کی ضرورت کو محسوس کرنا "قافیہ وغیرہ کی قیدوں سے ہزاری کا اظہار کرنا" ڈراما کی حقیقت اور حالت کے مدنظر "مکالمہ اور گفتگو" میں "نثر عاری کی حقیقی شان" "سادگی اپنے کلفی اور زبانی" کے لئے نظم معری کو "ہدایت ہی مناسب بلکہ لازمی ہے۔ سمجھنا" اہل سخن کے سامنے اس "نظم کی خوبیاں اور ضرورت" واضح کرنے کے ساتھ اس کو "اسی شان" میں دکھانے کی غرض سے "ونگہ" میں منظوم ڈراما شایع کرنا معاصر شعرا کو اس طرز پر دعوت فکریہ اور اس سلسلہ میں دیگروں کی راہت طلب کرنا "تعلیم یافتہ گروہ" "انگریزی مذاق کے قدردانوں" اور موجودہ مذاق سخن سے اُنس رکھنے والوں کو "پُرانے مذاق کے شعراء" "عبدست" اور "اگلے رنگ" انشاد کے دلدادہ "لوگوں کی مخالفت" "نثر یا نظم کا سوال" اس پر بحث و تمحیر کا آغاز، وقت کے مشہور و معروف رسالوں کا اس تنازعہ میں حصہ لینا "تعلیم یافتہ نوجوانوں اور بعض کہنے متق شاعروں کی کوششیں" "قدیم مذاق کے شعراء کے اعتراضات" "مشترک کا کل مشکل زبانوں" "سنگرت" "یونانی لاطینی" کے ساتھ انگریزی اور یورپ کی دیگر زبانوں میں نظم معری کے حوالے دینا، "نثر معری کے جواب میں دلائل دینا کرنا" "قدامت پرستوں کی مٹ دھری پر دلداز جون سنسنی" میں ایک مضمون میں شرار کا بے باکانہ رویہ شاعری کے معنوی پہلوؤں پر زور دیتے ہوئے یہ کہنا کہ "اب اردو میں ڈرامے ضرور تصنیف ہوں گے کیونکہ جو لوگ انگریزی ڈرامہ کا طغی اٹھا چکے ہیں وہ ماد قفقہ نو دہائی زبان میں ڈرامہ کا لفظ پیرائے کریں گے جو کہیں نہیں گے....." اور پھر دوسری جگہ یہ لکھنا کہ "زمانے کی پیشین گوئی ہے کہ اس قسم کی شاعری کو اردو میں رواج ہوگا....." اس کو اپنا سے بغیر اردو میں ڈرامے کے فنا کو برگز ترقی نہیں ہو سکتی۔

دوسری طرف طباطبائی ترکیب بند کے قاعدہ سمرقہ کو عموماً "ترک" کرتے ہیں، معنی کو آزاد رکھنا چاہتے ہیں، قافیہ کی چیز کو محسوس کرتے ہیں۔ رقص گاہ شعری شاعری میں "آزادہ روی ہے جن کا شیوہ" "ان کی چال دیکھ دیکھ کر" "رنگ" کھلتے ہیں۔ "پابند بخیر اور باہد میں عسارے کر چلنے کے بجائے" "سان رقص طائوس" "لمبی" "گتوں اور" "فطری رقص" "موتیریں دیتے ہیں۔" "نشاط" اور "رقص" میں "مبد" اور "سرد" میں فطری ہم آہنگی کو پسند کرتے ہیں۔ "بانتا طو دی" "مواد اور سہیت" میں معنی اور صورت میں مناسبت چاہتے ہیں نہ کہ "آزادہ روی ہے اور قافیہ بے چلا کسی اور طرف۔"

اب اس تحریک کے دوسرے پہلو کی طرف توجہ دیتے ہیں۔ شرار اور طباطبائی کی کوششوں اور آئینی کی دو ایک نظموں کے بعد ایک عرصہ تک غیر معنی نظم کا کوئی نشان نہیں ملتا تا وقتیکہ جدید عہد میں نئی نسل کے شاعر نے سروسے سے آزاد نظم نگاری کی بنیاد نہیں ڈال دی۔ اس پندرہویں سال کے درمیانی وقفہ میں کسی شاعر نے نظم معری کی جانب رخ نہیں کیا۔ یہ تحریک آگے نہ بڑھ پائی اور شعریں کی چند نظموں تک ہی محدود رہ گئی۔ ایسا کیوں ہوا یہ سوال کافی اہم ہے، خاص طور پر اس لئے کہ ایک صحت مند اور ترقی پسند تحریک کا اس طرح ابھرتے ہی دب جانا اور پھر اس وقت جبکہ شاعری ہی نہیں بلکہ زندگی کی اساس اور بالائی تعمیر کے ہر گوشہ میں اصلاح، تبدیلی اور اتحاد کا رجحان عام ہو، بہت عجیب بات ہے۔ اس امر کے پس پردہ چند وجوہ تو ظاہر ہیں۔ ایک تو شرار اور طباطبائی کے ہمدرد بقول شوقیہ قدامت پرست) شعرا آغاز ہی میں اس طرز سن کے حق میں نہ تھے چہ جائیکہ اس تحریک کے متعلق کوئی صحت مند رویہ اختیار کرتے، کسی کی پردہش میں باتو ملتے، انہوں نے بڑے ہی چند سطحی دلائل کے ساتھ نظم معری کو اردو شاعری کے مزاج کے ناموافق قرار دیا یا کہی اس صنف کو از اقام نظم تسلیم نہیں کیا اور تا دم مرگ اس بدعت کو مٹ نہیں لگایا، دوسرے شرار، طباطبائی اور آسان کی نظموں ابتدائی تجربے تھے۔ ان میں سخن فن کی بجائے آئی تھی مواد اور سہیت، تاثیر اور اسلوب بیان کا وہ امتزاج اور

آجنگ ایسی ناپید تھا جو کسی صنف میں از خود باعث جذب و کشش ہو سکتا ہے۔ اعلیٰ کی دونوں نظمیں مقابلتہ زیادہ کامیاب ہیں۔ لیکن غزل اور پانچ بند شاعری کے سرے کے سامنے ایک دو نظمیں کس شمار میں۔ تیسرے ان لوگوں نے اپنی عمر کے آخری حصہ میں اس طرز کی طرف دھیان دیا تھا۔ شاعر شاہ صفائی مصروفیتوں کی بنا پر زیادہ توجہ نہ دے سکے۔ اور پھر شاعری میں مانوس آزمودہ اور جاتی پہچانی راہ کو چھوڑ کر کسی نئی راہ کو اختیار کرنے میں روانہ ہوا۔ بڑھتے جانا بہت سنگین ثابت ہوتا ہے۔ طباطبائی نے اپنی نظم "بلینک برس" کی حقیقت میں ان دقتوں کی طرف واضح اشارہ کیا ہے۔ اس طرح ان کی کشتیوں میں تسلسل اور ربط کی خامی رہ گئی۔ تعداد اور قدر دونوں لحاظ سے کسی بخش کا مہم نہ ہو پایا۔ جو مستقبل کے شاعروں کے ذہن کو مقناطیس ثروت سے اپنی جانب کھینچ کر لے گیا ہے۔ ان امور کے سبب نظم معری کی تحریک کمزور رہی۔ لیکن یہ گنا گنا صرف ان ہی وجوہ کے زیر اثر نظم کی تحریک ختم ہو گئی۔ میرے خیال میں درست نہیں۔ ایک طرف تو اس تحریک کے پیچھے تاریخی شعور کا ذوق تھا۔ بشریہ اور طباطبائی نے صرف مقناطیس کی بجائے ہندوئی کی جانب لوگوں کے ذہن کو متوجہ کیا تھا۔ بلکہ نظم معری کی ضرورت اور غویاں بھی واضح کر دی تھیں۔ اس پر انگریزی تعلیم کے پیرائے مغربی علوم، فنون اور تصورات روز افزوں لوگوں کے ذہنوں کو اپنی طرف کھینچ رہے تھے۔ زندگی کے ہر شعبہ میں تبدیلی، آزادی اور ترقی کی آوازیں بلند ہو رہی تھیں۔ اس صورت حال میں ایک صحت مند فنی تحریک کا نمودار ہونا جانا اور آئندہ پندرہ بیس سال کے عرصہ میں کسی کا اس طریقہ زندگی نہ کرنا کچھ معنی رکھتا ہے۔ اس امر کے پس پردہ مندرجہ بالا دو حصے کس زیادہ طاقت ور اور فیصلہ طاقت کا باعث نہ رہی ہے۔

اس سلسلہ میں میں کہوں گا کہ پہلی بڑی جنگ کے بعد نئے خارجی حالات کے زیر اثر ہمارے شاعر بعض نئی قدروں کی طرف مایل ہوئے ہیں اور ایک عرصہ تک نئے رجحانات میں منہمک رہے۔ بدیہہ اور غیر شعوری طور پر نظم معری کی جانب مڑنے لگے۔ غور کے بعد انیسویں صدی کے آخر میں تبدیلی لازمی اور آزادی کے بہار کے تحت ہندوستان نے اصلاح اور تجدید کی سیدھی راہ اختیار کر لی تھی۔ حسب حال اس راہ پر چلنے میں جو بی طور پر ملک اور قوم کی بھلائی اور بہتری یقینی تھی۔ اس لحاظ سے راستہ روشن تھا۔ نہ صرف بلکہ وہ دور تک رسائی کا امیدوار بھی تھا۔ سیاسی طور پر حالات راہ درست تھے۔ انگریزوں سے دوستی اور صلح کے ناطے حکومت میں شرکت کے امکانات نمایاں تھے۔ ملازمتوں میں مراعات حاصل کی جا رہی تھیں۔ سماجی اور اخلاقی اصلاح بھی جاری تھی۔ ادب و فن بھی صحت مند راہ پر گامزن تھا۔ سماجی سیاسی و تہذیبی و تمدنی ہر لحاظ سے مستقبل کے کوئی امیدوار نہ رہا تھا۔

امیدوگان کی اس فضا میں لبرل قوم کی سیاسی تحریک چل رہی تھی۔ اصلاحی تحریک کے سہارے جدید شاعری بھی نمودار ہوئی۔ سید سید میمن کے بڑے بڑے ہی متفکر و تنقید نگار ہیں۔ رجمان عام تھا۔ لیکن پہلی جنگ عظیم کے بعد ایک نئی فضا ایجاد ہو چکی تھی۔ انگریزی تعلیم اور مغربی تصورات کے نہایت زیادہ ذہن زیادہ حساس ہو گیا تھا۔ مغربی تہذیب و حرور معاشرت سے زیادہ قربت حاصل تھی۔ ہر قسم کی واقفیت بھی اصناف پر ہر لحاظ سے کھل گئی تھی۔ نئے نئے سماجی سیاسی اور علمی نظریے نگاہوں میں سامنے آ رہے تھے۔ پھر جنگ کی تباہیوں اور بربادیوں کا احساس تھا۔ اقتصادی بحران اور سیاسی کشمکش نے ایک عالم کو تہ و بالا لرزایا تھا۔ اس جنگ نے سرمایہ داری اور سامراجی نظام کی ریاکاری اور فریب کاری کے تمام پردے فاش کر دیئے تھے۔ سامراجی نظام کا سیاہانہ مضمحل ہو رہا تھا۔ ہندوستان میں انگریزی سامراجی حکومت کے فیصلے نتائج بھی سامنے آ گئے تھے۔ غرض ان امور سرمایہ داری، شعور کی، انسانی بخش زندگی، تہذیبی ترقی، جائیداد کی شکنجے، عام سطح پر انفرادی زندگی کی تلخیوں، ناواقفان اور ناواقف مسرتوں، ان کے ساتھ سماجی اور مذہبی باقیات۔ اس پر آزادی کی قومی تحریک کو کھینچنے کے لئے انگریزی حکومت کا حلیہ ظلم و تشدد۔ اس فضا میں دیرینہ امید اور خوش خیالی کا بے کیسہ کھڑا ہونا۔ تمام ملک میں جوش و جذبہ کی لہریں دوڑنے لگیں۔ بین اسلامی تحریک نے مزید تیز چڑھا۔ انگریزوں کے خلاف دشمنی کے جذبات اور بھی بھڑک اٹھے۔ یہ باتیں نہایت اہم اور فوری توجہ سے قابل تھیں۔ ان کا رد و عمل لازمی تھا۔ سیاسی آزادی کی تحریک تیز اور تند ہو گئی تھی اور دن بدن عوامی اور انقلابی نوعیت اختیار کر رہی تھی۔ ہماری شاعری بھی اب تبدیلی اور

ارتقار کی ایک ہی سیدھی مکبر پر چلنے کی بجائے نئی زادوں سے ہو کر آگے بڑھنے لگی۔

اقبال چونکہ اعلیٰ تعلیم یافتہ تھے اور فلسفی ذہن کے مالک تھے۔ وہ سنجیدہ فکر کی گہرائیوں میں آ کر جاتے ہیں۔ نہ نظریاتی سوچ پر قوم زدگی اور انسان کے اہم مسائل کے حل کی جستجو میں محو ہوجاتے ہیں۔ جوش ملیح آبادی نو عمر تھے اور معمولی پڑھے لکھے سنجیدہ اور مہربان فکر ان کے بس کی چیز نہ تھی۔ ان کے بیان انقلاب، شباب اور بے پناہ جوش کے سوتے پھوٹ پڑتے ہیں۔ اس کے بعد ان کی شاعری زیادہ اسی طرح برقی ہے۔ پنجاب میں اختر شیرانی اس عہد کی نایندگی کرتے ہیں، وہ بھی نو عمر تھے، لیکن انگریزی تعلیم یافتہ۔ وہ مغرب کا، رومانوی تحریک سے متاثر ہوئے ہیں۔ ایک اور زندگی کے تلخ حقائق کے باعث میں مفکرانہ انداز میں سوچنے یا حالات سے ٹکرانے کی بجائے وہ دما آسودگی اور تسکین کی خاطر اس دنیا سے ماوراء ایک نئی اور دل پسند تخیل دیکھا آباد کر رہے ہیں۔ رومانویت ان کا عام رجحان ہے۔

اس عہد کی شاعری پر نگاہ ڈالنے سے صاف نظر آتا ہے کہ یہ رجحانات اس عہد کے شاعرانہ شعور پر حاوی رہتے ہیں۔ دوسرے نظم نگار شاعر بھی کم و بیش ان ہی رجحانات کے حامل ہیں۔ اس کے علاوہ جیسا کہ اس وقت عام رجحان تھا۔ اقبال نے بھی غزل اور پابند نظم گوئی سے شاعری کا آغاز کیا تھا اور اس فارم میں "ہمارا"، "شعب و شاعر"، "شکوہ"، "بہی بہترین نظمیں ہیتا کا تھیں"۔ بعد میں اقبال فلسفیانہ نوع میں زیادہ محو ہوجاتے ہیں اور پابند نظم گوئی میں قدیم استعاروں اور کنایوں کو نئے معنی پہنا کر اظہار خیال کی نئی راہیں نکال لیتے ہیں۔ یہ ایک لفظیاتی امر ہے کہ جس فارم میں کبھی بہترین شاعری سر انجام پاتی ہے لوگوں کو وہ فارم غیر شعوری طور پر عزیز رہتی ہے۔ اس طرح اقبال کی شہرہ آفاق شاعری ایک نئے اسلوب میں پابند نظم گوئی کا سکھ بھائی ہے۔ جوش انگریزی تعلیم سے نابلد ہونے کے سبب انگریزی اصناف سخن میں دلچسپی نہیں لیتے۔ پہلے کی یکسانیت تال اور کشتوں کا ان کی انقلابی مضمون گھر اور شباب کے بلند آہنگ نعروں کے ساتھ فطری میل ہے۔ اس طرح وہ فطری طور پر پابند نظم گوئی اختیار کیے رہتے ہیں۔

مزید برآں اسی عہد میں غزل کا احیاء شروع ہوتا ہے۔ اصلاحی تحریک اور جدید شاعری کے مقابل میں غزل پس پشت چلی گئی تھی۔ ۱۹۱۲ء کے لگ بھگ ڈاکٹر عبد الرحمن بجنوری کی مشہور و معروف کتاب "محاسن کلام غالب" شایع ہوئی۔ اس کے ذریعہ غالب کے طرز فکر اور اسلوب غزل گوئی سے لوگ پہلی بار نئی طرح سے آشنا ہوئے اور جدید متاثر ہوئے۔ غزل کا باد پھر سے جاگ اٹھا۔ غالب کے رنگ میں غزلیں لکھی جانے لگیں۔ بکلا سکی غزل گو شعراء کا پھر سے مطالعہ کیا جانے لگا۔ میر کا طرز بھی پسند کیا گیا۔ لکھنؤ روایت پرستوں کا گھر تھا۔ لکھنؤ نے عالی اور آزاد کی اصلاحی تحریک کا مذاق اڑایا تھا۔ لکھنؤ کے شعراء نے شریک نظم معری کی تحریک پر سخت اعتراض کیے تھے۔ تمام ملک میں جدید شاعری کے چرچے تھے، ہر لکھنؤ کے شعراء ان ہی قدیم روایات کی ایک الگ دنیا بائے ہوئے تھے۔ جہاں غزل صدر محفل تھی، لکھنؤ میں آہستہ آہستہ غزل کے اسلوب میں خاموش تبدیلیاں ہو رہی تھیں۔ عزیز لکھنوی اور ناقب لکھنوی غالب سے کافی متاثر تھے۔ غزل کے احیاء میں لکھنؤ نے بھی حصہ لیا۔ عزیز اور ناقب کے بعد اثر لکھنوی نے میر کا رنگ اختیار کیا اور غزل کو جذباتی آج دے کر چمکایا۔ ادھر فانی بدایونی، اصغر گوندوی نے بھی غزل کی راہ اختیار کر لی تھی۔ جدید غزل میں جہاں قدیم روایات سے استفادہ کیا گیا نئے موضوع اور اسباب کو بھی ملے دی گئی۔ حسرت موہانی اور اختر اپنے دور کے بہترین غزل گو شاعر نکلے۔ ان کے اثر سے اور بھی کئی شاعر اس جانب راغب ہوئے۔ نتیجہ کے طور پر نظموں کے ساتھ غزل کا چلن پھر عام ہو گیا اور بعض شعراء ہمہ تن اسی صنف میں محو ہو گئے۔

پھر بھی اس عہد میں شاعری کی ہیئت میں تبدیلیاں لانے کی کوشش کا فقدان نہیں ہے۔ عظمت اللہ خاں، اختر شیرانی، حفیظ جالندھری، افسر اور ساغر نظامی نے مختلف تجربے کیے ہیں۔ نئے مواد کا افریقہ کے کسی نہ کسی عنصر پر ضرور پڑتا ہے۔ اس عہد میں پابند نظم گوئی کے دائرے میں ہی بہت ہیستہ تبدیلیاں واقع ہوئی ہیں۔ اختر شیرانی اور حفیظ جالندھری نے حسن اور روان کی تکمیل میں مختلف ذریعوں سے

صوری آہنگ، موسیقی اور صوتی غلظت پیدا کرنے کی نہایت کلمہ باب کوششیں کی ہیں۔ نظموں میں ہندوؤں کی ترکیب و ترتیب کو بدلا ہے۔ قافیہ کا نیا بندوبست کیا ہے۔ بحر کے ارکان کو دو مصرعوں میں تقسیم کر کے لکھا ہے۔ درمیانی قافیہ کا استعمال کیا ہے۔ ساغر نظامی نے بھی شروع شروع میں اس قسم کے تجربے کیے ہیں۔ آخرتے ہی اس طرف کی تخلیقیں لکھیں ہیں۔ آخر شیرانی نے انگریزی طرز میں سانیٹ بھی لکھے ہیں اور اپنی کوششوں سے سانیٹ کو اردو میں مقبول کیا ہے۔ سانیٹ میں مصرعوں کی تعداد معین ہوتی ہے۔ لیکن قافیہ کی ترتیب کے کئی اسلوب ہیں۔ اس لحاظ سے سانیٹ اردو شاعری کی ریاستی اصنافِ سخن کے مقابلہ میں ذرا آفاقی پسند ہے۔ اس طرح رومانوی شاعروں نے جہاں نئے موضوع اور مواد سے اردو شاعری کو بالادار کیا ہے وہاں اصنافِ سخن میں بھی گراں قدر اضافہ کیا ہے۔

عظمتِ اشرفاں رومانوی شاعروں سے بھی بازی لے گئے ہیں۔ انہوں نے اردو شاعری میں ہمہ گیر تبدیلی لانے کی سعی کی ہے۔ ان فنون کے ثبوت میں عظمتِ اشرفاں، بحارِ معرکہ، الامون، بعنوان، شاعری، مطبوعہ راجہ اردو سٹور، اور ان کا مجموعہ ”کلام“ ”سریط بول“ موجود ہیں۔ عظمتِ اشرفاں نے اردو شاعری کو معنوی اور صوری دونوں لحاظ سے ہندوستانی ماحول اور فضا کی کوئی پرک ہے۔ غیر مناسب اور ناموافق مادوں کو قبول کرنے سے صاف انکار کیا ہے۔ اُردو عروض اور اصنافِ سخن کے جادو اور بے لوج عناصر سے نجات حاصل کرنے کی پوری کوشش کی ہے۔ لکھتے ہیں ”اب وقت آگیا ہے کہ خیال کے گلے سے قافیہ کے پھندے کو نکال دیا جائے۔“ وہ ان ہی تمام نظموں میں قافیہ پیائی سے قطعی طور پر گریز کرتے ہیں۔ وہ غزل کی ”ریزہ خیالی“ سے شدید بیزاری کا اظہار کرتے ہوئے تحریر کرتے ہیں کہ ”اس پریشاں گوئی کی کچھ ایسی ہلکت سی چڑھتی ہے کہ مسلسل نظم کا لکھنا نہ صرف دو بھر ہو گیا ہے بلکہ مانے موتے استادانِ فن کے بھی قابو کی بات نہیں رہی وہ ”غزل کی گردن بے تکلف اور بے تکان مار“ دینی چاہتے ہیں جہاں اس قدر بے رحمی سے غزل کی گردن مار دینے کا سوال ہے۔ عظمتِ اشرفاں شک انتہا پسند ہیں۔ لیکن اس کے لئے انہوں نے جو وجہ پیش کی: ”اس کی اہمیت بھی مسلم ہے۔ اس بات سے انکار نہیں کیا جاسکتا کہ ہر دور میں ہر مرحلے پر ہر وقت، ہر لحاظ سے متحرک زندگی کے بے پناہ اور تغیر پذیر موضوع و مفہم غزل کی گرفت میں نہیں آسکتے۔ جہاں تفصیل اور قسلس کی ضرورت ہے وہاں غزل کو شعور تفصیل ربط اور تسلسل کی تکنیک سے بہت مزید ناواقف ہوتے ہیں۔ اور پھر غزل کی مافوقیت بھی اڑے آتی ہے۔ وہ نظم کی جانب رخ نہیں کرتے۔ عظمتِ اشرفاں اس امر کی طرف اشارہ کیا ہے۔ موجودہ دور میں نظم کی اہمیت اور ضرورت کے منظر ہم اندازہ کر سکتے ہیں کہ آج سے تیس تیس سال پہلے ان کو شاعری اور ماحول کے ربط سے کس قدر شعور تھا۔ انہوں نے اردو شاعری کو عام ہندوستانی زندگی کے بہت فریب لانے کے لئے فائنس ہندوستانی موضوعات پر نظمیں اور گیت لکھے ہیں۔ عظمتِ اشرفاں اردو عروض کے عربی جگہ بند سے شدید بیزار تھے۔ اس سلسلہ میں انہوں نے اردو عروض کو اُس قدر ہندی پنگل کی بنیاد پر مرتب کرنے کی تحریک شروع کی۔ وہ انگریزی ادب اور ہندی زبان سے اچھی خاصی واقفیت رکھتے تھے۔ انگریزی عروض اور ہندی عروض کو بعض آزادوں کے بیچ پر وہ اردو عروض کو بھی نئے سہ سے ترتیب دینا چاہتے تھے۔ رسالہ ”اردو میں اپنے خیالات کا اظہار کرتے ہوئے واضح طور پر لکھتے ہیں کہ زلفات کے چکروں اور دائروں سے بچنے کے لئے ہمیں ہندی پنگل (عروض) کے طریقہ آواز شماری کو اختیار کر لینا چاہیے۔ ہندی پنگل میں اس طریقہ کار کو ”ماترک“ طریقہ کہتے ہیں۔ ماترک طریقہ کار میں ارکان کی قید بند نہیں ہوتی۔ صرف چھوٹی بڑی آوازوں کا شمار کیا جاتا ہے ہر مصرع میں آوازوں کی تعداد برابر ہو تو نظم موزوں ہو جاتی ہے۔ چھوٹی بڑی آوازوں کی ترتیب پہلے سے معین ہوتی۔ برعکس اس کے اردو کی بحروں میں حرف متحرک کے سلسلے متحرک اور ساکن حرف کے مقابل ساکن، ناچاہتے ورنہ شعر موزوں نہ ہوگا۔ اس لحاظ سے پنگل کے طریقہ آواز شماری میں شا کو بہت آزادی حاصل ہے۔ عظمتِ اشرفاں کچھ گیت ماترک طریقہ پر لکھے ہیں۔

مثال کے طور پر یہ گیت:-

اس میں موتی کی سی آب یہ موج سے ہر اٹے

تری ناگن کی سی آنکھ توڑے بال کالے کالے

تیری سناں پاکی ناک تیرے ہونٹ امریت والے      وہ حسن کی گویا جان یہ جان کو گرہ مارتے  
 جان کی تہ میں کوئی بیٹھا ہے  
 ایک بے چینی ایک کھٹکا ہے  
 چٹکیاں بیٹھا کوئی لیتا ہے  
 ایک کھٹکا کا نشا ہے

یہی نہیں عظمت اللہ عروض میں اس سے بھی زیادہ آزادی چاہتے ہیں۔ اُن کا خیال تھا کہ شاعر کو اختیار ہونا چاہیے کہ وہ آوازوں کو نئے نئے طریقوں سے ترتیب دے کر نئی نئی بحریں اختراع کرے۔ عظمت اللہ نظم معری کے حق میں تھے۔ لیکن اس صنف کو صرف ڈراما کے لئے مناسب خیال کرتے تھے۔ اُن کی توجہ عروض اور بندیت کی جانب زیادہ رہی۔ وہ ڈراما میں علی دہچھی نے لکھے کے وہ معری انٹیمس لکھنے سے بھی نہ چوکتے۔

اب ہم اس مرحلہ پر کہتے ہیں جہاں آزاد نظم نگاری کی خرابک شروع ہوتی ہے اور نظم معری پھر اختیار کی جاتی ہے یہ نئی شاعری کے آغاز کا زمانہ ہے۔ بیسویں صدی کی پہلی چوتھائی کے بعد کا زمانہ، جب ایک نیا شعرا نے شور و تشکیل پاتا ہے۔ نئے عناصر ذرائع اظہار میں اور زیادہ وسعت چاہتے ہیں۔ ہیئت کی مروجہ شکلوں میں مزید تبدیلی اضافہ کا تقاضا کرتے ہیں۔ پڑانے سانچے نئے موضوعات کا ساتھ نہیں دے سکتے۔ اسلوب بیان اور تقاریر ساخت کے لحاظ سے نئی راہیں اختیار کی جاتی ہیں جن میں سے بعض راہیں فرانسیسی اور انگریزی شاعری نے دکھائی ہیں۔ بعض خود ہمارے شاعروں نے نکالی ہیں۔ اقبال کو فلسفیانہ خیالات کے اظہار کے لئے نئی اصطلاحات اور نئے استعاروں کے ساتھ جذباتی توازن اور آہنگ کی ضرورت تھی۔ توازن کے پیمانے نے روایتی بجز اور قافیہ کی شکل میں موجود تھے۔ اقبال نے اُن سے خوب خوب کام لیا اور نئے موضوعات کی موافقت میں کچھ نئی شاعرانہ اصطلاحات بھی وضع کیں۔ جوش ملیح آبادی کچھ مغربی تکنیک سے ناواقف تھے سبب کچھ نفسیاتی طور پر نا اہلیت اور غیر مانوسیت کے چکر میں ہمیشہ نے اور تال کو ترجیح دیتے رہے۔

رومانوی شاعر شاعری اور فن کو داخلی جذبات کی اسودگی کا ذریعہ بنا لیتے ہیں۔ نہایت رومان، صوتی تلمذ اور ترنم اُن کے ہستی تجربوں کے محرک بنتے ہیں نسل کے شاعروں کے موضوع اور مفہوم جدا حیثیت رکھتے ہیں۔ نئے شاعروں کے خیالات میں گہرائی اور بلندی وسعت اور پہنائی کے ساتھ پیچیدگی، تیزی، تندہی بھی ہے۔ یہ حقیقت اور زندگی کی تلاش میں شعور کی روشن و واضح راہوں پر بھی گامزن ہوتے ہیں اور لا شعور کے گہمگہم کو بھی کھولنا چاہتے ہیں۔ ان کا ذہن جذبہ اور فکر کی ہر کیر اور ہر زاویہ کا احاطہ کرنا چاہتا ہے۔ سائنس، سرمایہ داری اور مغربی جمہوریت کے تصور نے غور و فکر کے نئے معیار پیدا کر دیے ہیں پہلی جنگ عظیم کے بعد سے ٹرانسپورٹ، پریس، ٹیلی فون، وسائل آمد کے ساتھ ساتھ ذرائع اظہار و ابلاغ میں ہلاکی تیزی پیدا ہو گئی اور پہلی بار قومی، مذہبی، نفسیاتی، جنسی، اقتصادی، سیاسی، وطنی اور بین الاقوامی مسائل ایک ہی وقت میں ہمارے شاعر کے سامنے آ گئے ہیں۔

مغرب میں سرمایہ داری کا عروج، فاسطیت کا بھیا ناک روپ دھار رہا تھا، سب سے پہلے شاعری میں روس میں مزدور کو فتح ہوئی۔ دوسری جنگ عظیم ہوئی، دوسری جنگ عظیم شاعری کے اختتام تک اشتراکی اور اشتعالی خیالات تمام دنیا میں پھیل گئے۔ اسی کے ساتھ ہندوستان اور مشرق کی غلامانہ ذہنیت، سماجی بندشیں، اقتصادی بد حالی کے خلاف جذبہ انقلاب رونما ہوا اور اس کا اثر شاعری پر بھی ہوا۔

پابند نظم کوئی اس قدر وسیع، ہمگیر، متنوع اور پیچیدہ جذبات کے اظہار پر قادر نہ تھی، اس لئے فرانسیسی شاعری سے بالواسطہ

اور انگریزی شاعری سے بلا واسطہ ہمارے شاعروں نے استفادہ کیا۔

مغرب میں اشاریت اور آزاد نظم کی تحریکوں کا ذکر یہاں پر ضروری معلوم ہوتا ہے گو زیادہ تفصیل میں جانے کی ضرورت نہیں۔ پہلی جنگ عظیم کا زمانہ انگلستان میں جدید شاعری کے آغاز کا زمانہ ہے۔ موجودہ دنیا کی پیچیدگیوں اور جدید زندگی کی پریشانیوں کے اظہار کے لئے زبان و بیان کی وسیع راہوں کی تلاش میں انگریزی میں نئی شاعری نے نئے نظریے پیدا کیے اور نئے طریق و اظہار قدیم نظریہ کے مطابق ہم صرف فن کار کے آئینہ میں انسانی زندگی کو دیکھتے تھے، لیکن جدید شاعر یا فن کار محض نقال نہیں ہے۔ ایک خاص ذاتی وجدان بھی رکھتا ہے۔

میسوس مدی کا نیا ذہن زندگی کی مادی اور فکری دنیا کا بڑا انقلاب تھا۔ جس نے شعوری طور پر روایت اور قدیم اسالیب سے انحراف کیا۔ وہ تقادیم، تنقید کے نئے معیار قائم ہوئے تنقید کے نئے اسالیب اختیار کئے اور اس طرح انگریزی کی نئی شاعری آگے بڑھی۔ پہلی بڑی جنگ سے قریباً چھ سال پہلے انگریزی شاعری میں Imagism کی تحریک شروع ہوئی یہ تحریک 'ایڈگرائلن پو' کے نظریہ فن سے تعلق رکھتی ہے۔ ان شاعروں نے سوا مختصر نظم کے باقی سب کو رد کیا۔ ان کے خیال کے مطابق قارئین کے لئے ایک نظم اسی خصوصیت کی حامل ہونی چاہیے۔ جیسے ایک منظر، تصویر یا عکس۔

انگلستان کے ایچ۔ٹ شاعر ملبی (Sydney M. M. M.) یا مزیت کی جانب راغب ہو گئے۔ اشاریت کی تحریک پہلے پہل فرانس میں شروع ہوئی۔ یہ تحریک 'ایڈگرائلن پو' کے نظریہ کے علاوہ دوسرے نظریوں سے بھی تعلق رکھتی ہے جن میں ایک نظریہ اشاریت بھی ہے۔ اشاریت کی تحریک کے سلسلہ میں بعض فلاسفوں کا خیال ہے کہ فن شاعری عام لوگوں کے لئے نہیں ہے۔ بعض کا خیال ہے کہ یہ فن ایک انفرادی مشغلہ ہے اس کا دوسرے لوگوں سے کوئی تعلق نہیں۔ اشاریت کے علمبرداروں نے ذاتی داخلی استعاروں کو عام فہم زبان پر ترجیح دی ہے اور اس طرح شاعری میں ابہام و اشاریت کا رواج شروع ہو جاتا ہے۔ فرانس میں آزاد نظم بھی اشاریت کے ساتھ ہی جنم لیتی ہے فرانسیسی میں آزاد نظم کو دہرلبیر (Veerleber) کہتے ہیں۔

اٹھارویں صدی کے آخر اور انیسویں صدی کے آغاز میں رومانویت کے علمبرداروں نے شاعری کو شدت جذبات کا بے ساختہ اظہار قرار دیا تھا۔ داخلی اور خارجی دونوں لحاظ سے شاعری میں آمد ہونی چاہئے۔ اس نظریہ کا شاعری کی حیثیت پر بڑا اثر پڑا ہے۔ رومانوی شاعر کا سلیکل صنعت گری، پُر شوکت الفاظ، اور پُر جلال ترکیبوں سے انحراف کر کے قدرتی زبان کے قریب آئے۔ جذباتی انداز بیان اختیار کیا۔

جدید سائیکالوجی نے بھی شاعری و ادب پر بڑا اثر ڈالا ہے۔ جدید سائیکالوجی نے انسانی فطرت کے بارے میں نئے انکشافات کیے ہیں۔ ان انکشافات سے پہلے ذہن کو ایسی چیز سمجھا جاتا تھا جو اشیاء کا ادراک کرتی ہے اور ذہن صرف شعور تصور کیا جاتا تھا۔ جدید سائیکالوجی کے نمائندہ ڈاکٹر سگنڈ فرائڈ نے تحلیل نفسی سے واضح کیلئے کہ ذہن کی شعوری سطح کے نیچے بے شمار ذہنی عمل ہوتے ہیں جن کی محرک کچھ ایسی طاقتیں ہیں جن پر شعور کا کوئی اختیار نہیں اور انسان کے ذہن میں دو طرح کی شخصیتیں ہوتی ہیں۔ ایک شعوری و دوسری لاشعوری۔ فرآئیڈ کا نظریہ ہے کہ لاشعوری تمام طاقت کا منبع ہے اس نظریہ نے جدید شاعری کے موضوع فارم اور طریقہ کار پر بے اندازہ اثر ڈالا۔ انسان کی وہ تمام آرزوئیں اور جذبات جنہیں انسان خارجی بندشوں کے خوف سے دبا دیتا ہے، لاشعور کی دنیا میں موجود رہتے ہیں۔ یہ خود بخود اُبھر لے ہیں اور انہیں اُسبھارا بھی جاسکتا ہے۔ ایک بات سے دوسری بات نکل آتی ہے۔ ایک چیز کے ذکر سے ہمارا خیال دوسری چیز تک جاتا ہے اور پھر اس سے آگے تیسری چیز تک اس طرح یکے بعد دیگرے خیالات کا ایک سلسلہ قائم ہونے لگتا ہے۔ ان خیالات میں کوئی بلا واسطہ قطع ضروری نہیں۔ بعض اوقات اعتقاد بلا واسطہ یا دور کا تعلق بھی ہوتا ہے کہ بظاہر ان میں کوئی رشتہ نظر نہیں آتا۔ شاعری میں اس تکنیک کو 'آزاد تفسیل' Free Association

کا نام دیا گیا ہے۔ فرانسیسی اور انگریزی میں آزاد نسل بھی آزاد نظم کی اہم خصوصیت ہے۔ لاشعوری موضوعات کے لئے جدید شعراء نے اشاروں کی زبان سے کام لیا ہے ان کا خیال ہے کہ علامت اور استعارے کی زبان ہی ایک ایسا قیامید اظہار ہے جس سے لاشعوری خیالات اور جذبات ظاہر کئے جاسکتے ہیں۔ اس نظریے سے شاعری میں اشاریت (Symbolism) کو مزید تقویت پہنچی۔

مارکسی فلسفہ زندگی کے زیر اثر شعراء ادب کا ترقی پسند تصور قائم ہوتا ہے۔ مارکس حیات کا مادی جدیاتی نظریہ پیش کرتا ہے۔ یعنی کائنات کا ارتقاء مادہ سے ہوا ہے۔ مادے کے ارتقاء کا راستہ جدیاتی یا دور دراز ہے۔ کوئی چیز بالکل اچھی یا بالکل بُری نہیں ہوتی۔ وہ بیک وقت اچھی بھی ہے اور بُری بھی۔ اور ایک ہی چیز جو آج مفید ہے، کل مضر ہو سکتی ہے۔ ایک چیز اپنی مفید اور مضر فاصیبتوں کے ساتھ دوسری چیز کی مفید اور مضر فاصیبتوں سے معمور آ رہی ہے۔ تضاد سے نئی چیزیں وجود میں آتی ہیں۔ اور شعراء ادب اس بنیاد کا علم حاصل کر چکے ہیں۔ دوسرے الفاظ میں یوں سمجھنا چاہئے کہ شعراء ادب کا انسانی سماج سے گہرا رشتہ ہے اور ہر شخص (شاعر اور ادیب بھی) سماج کا ایک جزو ہوتا ہے اس حقیقت کے پیش نظر ادب و فن کا روحانی، ماورائی یا خالص ذاتی تصور غلط ہے۔ اس لئے شعراء ادب میں موضوع غامض اور حُسن کے جو معیار بنتے ہیں وہ سماجی خیالات و تصورات سے بنتے ہیں۔

مادی بنیادوں پر انسانی سماج کی تصویر پیش کرنے ہوئے "مارکس" کہتا ہے کہ دنیا کی تاریخ اقتصادی رشتوں کی کشش کا نام ہے تقسیم کار کی بنیاد پر مختلف طبقے پیدا ہوتے ہیں۔ جیسے جاگیردار اور کسان، سرمایہ دار اور مزدور۔۔۔ ان طبقوں کے مفاد میں تضاد ہوتا ہے۔ بدین وجہ طبقاتی کشش جاری رہتی ہے۔ طاقتور طبقہ کمزور طبقہ کو غلام بنائے رکھتا ہے۔ مارکسزم کے مطابق انسانی سماج کی بہتری غیر طبقاتی سماج میں ہے اور اس سماج کے قیام کے لئے مارکس پر و تباری یعنی محنت کش طبقہ کو صحیح آلہ کار بتاتا ہے اور اس کی تنظیم پر زور دیتا ہے۔

مارکس نظریہ ادب و فن میں اشاریت اور ابہام کا شدید مخالف ہے، کیونکہ سماجی مقاصد ذاتی استعاروں اور کنایوں سے حاصل نہیں ہو سکتے۔ اس کے لئے عام فہم زبان اور واضح بیان ہونا چاہئے۔

فرانسیس کی تحلیل نفسی اور مارکس کے مادی جدیاتی نظریے سے اردو کے شعراء بیسویں صدی کے آغاز میں پہلے پہل متعارف ہوئے ہیں۔ ان نظریوں کے زیر اثر مشاہدہ، تحقیق، تحلیل، تجزیہ، تنقید، تجزیہ اور سعی کا رجحان بڑھ گیا ہے۔ مغربی جدید شاعری کی رہنمائی میں اردو میں نئی ادبی اور فنی تحریکوں کا آغاز ہوتا ہے۔ نظم معری کو نئے سرے سے اپنایا جاتا ہے۔ آزاد نظم کی تحریک شروع ہوتی ہے۔ آغاز پنجاب کے شعراء کرتے ہیں۔ یو۔ پی (جو کہ اردو زبان و شعراء ادب کا گھر ہے) کے شاعر پہلے پہل اس جانب رخ نہیں کرتے۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ اہل زبان ہونے کی وجہ سے یو۔ پی والے اپنے شعراء ادب کی روایات کو نہایت درجہ عزیز رکھتے ہیں اور عام طور پر روایتی اصناف سخن کے دائرے سے باہر نہیں نکلتے۔ اُن کی نکالی ہوئی راہ وقت کے لحاظ سے شاعری کے تمام تقاضوں کو پورا کرتی ہے یا نہیں، یہ دوسرا سوال ہے۔ البتہ جہاں تک مواد کے بارے میں دل و دہن کو ہلکا کرنے کا سوال ہے یو۔ پی کے شاعر غزلیہ نظمیں لکھ کر ذرا آسودگی حاصل کر لیتے ہیں۔ برعکس اس کے پنجاب کے لوگ آکتاب کرتے ہیں۔ اکتسابی زبان میں جیسے کتنی ہی مہارت کیوں نہ حاصل ہو، پھر بھی دقتیں پیش آتی ہیں۔ اس لحاظ سے عہد حاضر میں آزادی اظہار کے وسائل کی تلاش میں پنجاب کے شعراء کا نئے تجربوں میں پہل کرنا کوئی تعجب کی بات نہیں۔ آزاد نظم کے پیش رو تصدق حسین قائد، ن۔ م راشد، میراجی اور ڈاکٹر محمد دین تاثیر حلقہ شعراء ادب (پنجاب) سے تعلق رکھتے ہیں۔

اردو میں سب سے پہلے آزاد نظم کس نے لکھی؟ دو شاعر پہلے کے دعویدار ہیں۔ ایک تصدق حسین قائد اور دوسرے ن۔ م راشد، جیسا کہ دونوں کے بیان سے ظاہر ہوتا ہے۔

انہوں نے نظریاتی اور عملی طور پر باقاعدہ آزاد نظم کو اردو میں رائج کرنے کی کوشش کی ہے۔ راشد کے ساتھ میراجی آزاد نظم کے



شعرا و تشریح و دلائل لطیف ہیں۔ فراق صاحب کی یہ کوششیں بہت کامیاب ادب نہایت مبارک ہیں۔ شاعری میں اضلاع اور غزل میں دستیں پیدا کرتی ہیں۔ فراق صاحب دو سکر انقلابی شاعروں کے علی الرغم غزل کے دلدلادہ ہیں اور ایک شعر کے کونے میں حقیقت کے دیا کو بھرنے چاہتے ہیں۔ یہ کام مشکل مزدور ہے لیکن ہو جائے تو شعرا ہام کے دہجے میں آجائے

# شہکار کی سرگزشت

حضرت نیاز کا وہ عظیم المثال افسانہ جو اردو زبان میں بالکل پہلی مرتبہ سیرت نگاری کے اصول پر لکھا گیا ہے اس کی زبان تنمیل اس کی نزاکت بیان اس کی انشائے عالیہ۔ سحر حلال کے درجہ تک پہنچتی ہے

یہ ایڈیشن ضابطہ صحیح اور خوشخط ہے

قیمت: دو روپے علاوہ وصول

نگار پاکستان ۳۲ گارڈن مارکیٹ کراچی ۳

# انقلابی شاعری

مولانا حامد سید قادری (مروم)

میں زندگی کی طرح شعروادب میں بھی انقلاب کو ناگزیر سمجھتا ہوں۔ اس کی ہر نئی شکل، نئے اسلوب، نئے موضوع کو نظر استھان سے دیکھتا ہوں، لیکن فوراً اس ظاہر کے اندر باطن پر نظر ڈالتا ہوں اور باطن ہی کا تعبر و تعض میری نظر میں سکو گوارا یا ناگوار بناتا ہے۔

انیسویں صدی کا تین چوتھا فی حصہ گزرنے تک اردو شاعری کا مقصد بجز شاعری یا دربار داری کے کچھ نہ تھا۔ شاعرانہ پیغام اس زمانہ میں کوئی چیز نہ تھا۔ ملکی و سیاسی کا کیا ذکر۔ مذہبی۔ قومی۔ معاشرتی اصلاح بھی پیش نظر نہ تھی۔ شاعری کرتے تھے اس لئے کہ سب کرتے ہیں۔ شاعری کرتے تھے اس لئے کہ اود کچھ نہ کر سکتے تھے۔ شاعری کرتے تھے اس لئے کہ اود کچھ کرنے کی ضرورت نہ تھی لیکن اس کے ساتھ یہ بات بھی تھی کہ ان کی شاعری دہائی تھی، قومی تھی، جاتی تھی، زندگی کی کوئی تعمیر یا تخریب نہ ان کے مقصد و مقصد ہدایت پر متکثر تھی اور ہزار ہا بندگان خدا کو راہ خدا پر لا رہے تھے اور صد ہا کوہ باجیل اور روشن نمیر بنا دیا تھا۔ خواہ اس کو نیاز صاحب نہ مانیں، لیکن یہ بزرگ بھی غزل لکھتے تھے، قسن و عشق کے کھلے معاملات اور عریاں جذبات بے تکلف لکھ جاتے تھے اس لئے کہ ان کے زمانے میں ہر حال کو حال سمجھ لینے کا دستور نہ تھا۔ اسی لئے نہ میر و سودا کو کسی نے مطعون کیا نہ رنگین و بیانتا۔ پر انگلیاں اٹھیں اسی لئے کہ ان کی شاعری سے نہ اخلاق بنتے تھے نہ بگڑتے تھے۔ نہ معیشت اور سماج میں کوئی جزر و مد پیدا ہوا تھا نہ مذہب کی کشتی ڈاؤن ڈول ہوتی تھی۔ سبب ظاہر یہ کہ وہ اپنے مذہب و ایمان سے مطمئن تھے۔ اپنی تہذیب و معاشرت خوش تھے۔ اس کے ساتھ اس زمانہ کی ایک اور حقیقت بھی نہایت اہم اور قابل لحاظ ہے۔ حیات و معاشرت کا ایک جزو لاینفک عود شہ ہے۔ جس کی افتاد و رفتار پر انسان کی ذاتی و اجتماعی حیات و مسرت کا انحصار ہے۔ اگلے زمانے میں عورت ذات ایک مبارک جمود و جہاد کی حالت میں تھی، اپنی زندگی پر قانع و مطمئن، مردوں کے اعمال سے بے نیاز اور ان کی شاعری سے بے خبر۔ اگر شاعری داویات میں کوئی تخریبی عنصر تھا تو اس کا اثر پار دیاری کے اندر نہ پہنچتا تھا۔ اس لئے اس زمانے کی تمام زندگی بردبار اور "دروہ خانہ" امواج نرم نیز کی طرح چلی جا رہی تھی۔

اس حالت کا عصر حاضر سے مقابلہ کیجئے، مذہب سے بے اعتنائی۔ وضع قدیم سے دشمنی۔ اخلاق سے آزادی۔ جذبات کی بیباکی۔ تعلیم کی غلط رفتار۔ مخلوط تعلیم۔ سیاسی بے چینی۔ تحریکات اشتراکیت وغیرہ کا غلط استعمال۔ سرمایہ داری کا اعمال و اخلاق پر اثر۔ صنعت و تجارت کی مبالغہ کا سوسائٹی پرافر۔ یورپ کی گورنہ تقلید۔ عروانی دہے حیاتی کی ترغیب و تشویق۔ جنگ سابق و حال سے زندگی کی دشواریاں۔ مردوں کی کمی، عورتوں سے ان کی خاتمہ پڑی۔ یوہدپ کی نشانہ تحریکات کا ہندوستان میں رواج۔

ایسی کتنی باتیں ہیں جن سے ہماری ذاتی رعایتی، مجلسی، قومی، ملکی زندگی اور ہماری ادبیات اور شاعری متاثر ہو رہی ہے انہی کے زیر اثر جدید رجحانات پیدا ہو رہے ہیں اور انقلابی شاعری کا حشر یہ پاہو رہا ہے۔ دنیا کے بعض نظریے اور تجربات جو مغربی و مشرقی و انقلابی اور شاعری کا موضوع بنی ہیں، ان پر صرف ایک سرسری نظر اور مختصر اٹالھ اس وقت ممکن ہیں۔

(۱) سب سے بڑی تحریک خدا سے بیزاری ہے۔ مذہب کا سب سے بڑا کام انسان کے قوائے ذہنی و عملی کی تہذیب اور دھرم کا ہے۔ انسان ایسی بے پناہ مخلوق، ایسا وحشی حیوان اور خطرناک درندہ ہے کہ اس کا ایک حد کے اندر کھنا بڑی سخت جگہ اور کچھ کا کام تھا۔ خدا کا تصور اور مذہب کے قوانین کا یہی مقصد تھا۔ خدا سے بنیاد پر ہمیشہ ہوتی رہی ہے۔ لیکن کبھی حکومت اور کبھی سوسائٹی اور ان سے زیادہ خود خدا کا تصور، جو سماعتی اور سماجی طور پر طوائف میں جاگزیں ہو چکا تھا، اس شورش کو دبا تاربا علماء اور حکماء نہ صرف یونانی و فرنگی بلکہ اسلامی بھی، خدا کی ہستی اور ذات و صفات میں بحث کرتے رہے ہیں۔ لیکن وہ صرف علم و حکمت کا ایک مسئلہ تھا۔ عملی اور اجتماعی زندگی پر اس کا کوئی اثر نہ تھا۔ پھر انیسویں صدی میں بعض مغربی اہل حکمت و سائنس نے اس مسئلہ کو جدید نظریات کی روشنی میں پیش کیا۔ اب وہ زمانہ آگیا تھا کہ اسی ہر تحریک عالمگیر بننے کے لئے آمادہ مٹی خیال و سائے کی آزادی نام ہو رہی تھی۔ حکومت اور سوسائٹی اپنے اثرات کو استعمال کرنے کے لئے دنگش ہو رہے تھے۔ چنانچہ بیسویں صدی کے آتے آتے یہ آگ مغرب سے مشرق اور ہندوستان میں آئی۔ بیسویں صدی نے اپنی آزادی کے ٹکڑوں کا رخ بھی ادر پھیر دیا انسان عجیب تضاد سے مرکب ہے۔ جنگ، بے امنی، مصائب، قحط، افلاس، جہاں خدا کو یاد دلاتے ہیں، خدا سے برگزشتہ بھی کر دیا کرتے ہیں۔ ہندوستان پر ان آفات کے علاوہ غلامی کی بلا اور فرقہ بندی اور تفرقہ اندازی کا وبال بھی تھا، ہندوستان کے مفکروں نے ان امراض کا سبب مذہب کو قرار دیا۔ ادنیٰ علاج تجویز کیا کہ خدا کو ہندوستان سے نکال دیا جائے اور مذہب کا استیصال کر دیا جائے تو ہندو مسلمان، سکھ، پارسی، عیسائی سب صرف ہندوستانی رہ جائیں گے۔ اور ایک قوم۔ ایک حکومت ممکن ہوگی۔ چنانچہ پنڈت جواہر لال نہرو نے بارہا خداوند مذہب سے بیزاری کی تبلیغ فرمائی ہے۔ یہ مسئلہ بھی ذہنیت ہند کی تاریخ میں قابل غور ہے کہ اتحاد ملکی کی یہ تدبیر ہندوؤں کو سوجھی ہے۔ ممکن ہے پنڈت جی کا کوئی ہم عمر مسلمان انفرادی و ذاتی طور پر خداوند مذہب سے منکر و برگشتہ ہو۔ لیکن قومی حیثیت سے مسلمانوں نے کبھی اس مسئلہ کو پیش نہیں کیا۔

خداوند مذہب سے بیزاری کا جذبہ پیدا ہونے کے بعد قدیم رسم و رواج، سماج، روایت، اخلاق سب سے آزاد ہو جانا آسان ہو جاتا ہے۔ محدثوں میں اس خیال کی کار فرمائی شرم و حیا، عفت و عصمت کی بندشوں کو توڑ دینا سہل کر دیتی ہے۔ آج کل کے نوجوان مردوں اور عورتوں کے اخلاق نمایاں طور پر اس تحریک سے متاثر اور ان کی شاعری پر موثر ہیں۔

(۲) دوسری زبردست تحریک سرمایہ داری اور صنعت و حرفت کی مابقت ہے۔ سرمایہ داری کا اثر ملک پر حکومت پر، دولت پر، مزدوروں پر، غلامی و آزادی پر، اخلاقی و خوشحالی پر جو کچھ ہے ظاہر ہے اور بار بار بحث میں آچکا ہے۔ لیکن اس پہلو پر کم غور و مائل کیا گیا ہے کہ سرمایہ داری کی لعنت انسان کے ذاتی اور اجتماعی اخلاق پر بھی چھا جاتی ہے۔ مذہب و اخلاق سے بیزاری، عزت و آبرو سے بے پروائی، نفس و ہوس کی شعلہ انگیزی اور تمام اعمال حسنہ کی تباہی میں اعانت کرتی ہے تمام مغرب و مشرق اور ہندوستان میں پھیلی ہوئی ہے۔ مغرب کے سرمایہ دار اور صنعت و تاجر کے پیش نظر اس میں اپنی دولت افزائی تھی۔ لیکن صنعت و تاجر اپنے مقصد کے لئے دنیا کی تمام تحریکات سے کام لیتا ہے۔ وہ دیکھتا ہے کہ عیش پرستی و ہوسناکی کا جو ش خود بینی و خود آرائی کا شوق، آزادی و بیباکی کا زور عالمگیر ہے۔ چنانچہ وہ اس جذبہ کو انہماک نے اور اس شوق کو پورا کرنے کیلئے

صنعت کے ذریعہ سے ایجادات کتب خانہ اور تجارت کے وسیلے سے ان کو عام کر دیتا ہے۔ ایک ہیر پری اور پاشک سے لے کر سینا تک تمام آرائش و آسائش، تفریح و تفریح کے سامان میں اسی سرمایہ داری و تجارت کی کاہنہ فرمائی ہے۔ ملک کے دولتمذرعیش پرست ان سرمایہ داروں اور صناعتوں کے گویا اعزازی ایجنٹ ہوتے ہیں جن کے ذریعہ سے متوسط اعداد نے اطبقہ اسراف و تفریح میں مبتلا ہوتا ہے۔ ملک کے اخبار، مصنف، شاعر اشتہار چاہاں کر جنسیات کی کتابیں، افسانے اور ناول لکھ کر۔ نظیں شائع کر کے انہی سرمایہ داروں کی گویا بالمعادفہ خدمت انجام دیتے ہیں۔ ہندوستان کا افلاس اور بد حالی قوت عمل کا اضمحلان، جسم و دماغ کی ناقوانی، اخلاق کی پستی، سب کے سب بظاہر بالواسطہ، لیکن اصل میں بلا واسطہ اسی سرمایہ داری کے کرشمے ہیں یہ میں نے عمر حاضری کی ہیئت کڈائی کے اسباب و علل اور نتائج و عواقب کا صرف ایک رخ بطور خاکہ پیش کیا ہے۔ رفتار زمانہ اور انقلاب عالم کی دوسے ان کا نگہ پر ہونا اور قضاے مہرم کی طرح نازل ہونا مجھے تسلیم ہے لیکن واقعات کے اس دور و تسلسل سے بھی انکار نہیں ہو سکتا۔ اور میرا مسلک بھی ذریعہ مدح الہر کیف مادہ نہیں ہے۔

انقلابی شاعروں نے "ادب برائے ادب" اور "ادب ہلے زندگی" پر بحثیں کی ہیں اور صرف دوسرے نظریہ و اصول کو اپنا مسلک قرار دیا ہے۔ یہ زندگی جس کی وہ شعر و ادب کے ذریعہ سے اصلاح و ترقی چاہتے ہیں، کہنے کے لئے تو جملہ شعبوں کو محیط ہے۔ علم و تعلیم، اعمال و اخلاق، معیشت و معاشرت، افلاس اور فحش، مرعہ دار ادکسان سب ان کے احاطہ عمل میں شامل ہیں، لیکن جائے تامل یہ ہے کہ وہ فی الواقع غریب ہندوستان کی کیا اور کتنی خدمت اپنے شعر و ادب سے کر رہے ہیں اور کس قدر الفاضل اپنے عمل سے انجام دے رہے ہیں۔ قدیم شاعروں کی یہ بڑی جہت تھی کہ ان سے کوئی شخص یہ سوالات نہیں کر سکتا تھا وہ شعر ہلے شعر کہتے تھے یا ہلے گفتی۔ لیکن اب شاعروں نے پیغام بری۔ رہنمائی اور انقلاب انگیزی کے مناصب اپنے لئے تجویز کر لئے ہیں۔ تو حیات عملی پر نظر کرنے سے یہ حقیقت منکشف ہوتی ہے کہ کوئی ایک انقلابی شاعر اپنا تن من دھن سچ کما اصلاح ملک و قوم کا بیڑا اٹھائے ہوئے نہیں ہے۔ اب وہی شاعرانہ پیغمبری یا پیغمبرانہ شاعری، تو دونوں کا حال تو اللہ جلے لیکن شاعری کو پڑھنے سے صاف عکس ہوتا ہے کہ اگر نظم و شعر میں دل کا درد منتقل ہو سکتا ہے تو بلا استثنا کسی ایک شاعر کی ایک نظم میں بھی درد دل اور سوز و جگر کا وجود نہیں ہے۔ اور نہیں ہو سکتا جب تک ان شاعروں کے حالات وہ ہیں جو ہیں۔ حالات سے میری مراد سیرت و اخلاق نہیں، بلکہ ان کی بے عملی اور ذہنی باقی ہیں۔ اب وہ زمانہ ہے کہ شاعر و شعر میں شخص و مکس کی نسبت ہوئی چاہیے۔ یہ نہ تو شاعر شاعر نہیں اور شعر شعر نہیں یہاں شاعر سے میرا مقصود نوجوان انقلابی شاعر ہیں جنہوں نے نظموں میں نئے رجحان، نئے موضوع، نئے اسلوب اختیار کئے ہیں۔ ان سے زیادہ پڑانے اور پختہ کار شاعر کبھی کبھی استثنائی شان پیدا کر دیتے ہیں اور صحیح تفکر و تدبیر کا ثبوت دیتے ہیں۔ لیکن بیسویں صدی کے انقلابی شعرائے سابقین میں صرف ایک اقبال کو کامل استثناء و انفرادیت حاصل ہے۔ جو صرف ہندوستان و ایران میں نہیں، تمام ممالک اسلامی میں تنہا مفکر اعظم اور شاعر اعظم تھا۔

دور جدید کے انقلابی شاعروں کے ارتقاء فکر و فکریات اور ایجادات سالیب کی تاریخ پر نظر ڈالی جائے تو اُلٹی ورق گردانی کرنے سے درجہ اول پر اقبال ہی نظر آئیں گے۔ اقبال کی زندگی اور شاعری کے دور آخر میں تمام یورپ اور ایشیا میں انقلاب عظیم برپا ہو گیا تھا۔ حکومت و تمدن، رفتار و کردار، ذہن و فکر سب بدل رہے تھے۔ اسلامی حکومتیں خاص طور پر اس سیلاب کی زد میں آگئی تھیں۔ اسلامی روایات، اسلامی نظریات حیات، اسلامی اصول معیشت اس دور میں پہلے شروع

ہو گئے تھے ادبیہ تمام دفتر عالم، یہ پیدا صحیفہ انقلاب تمام مفکرین اور شاعروں کے سامنے کھلا ہوا تھا۔ عرب دایران کا ہر ممبر اس کتاب کو ایسی ہی آسانی سے پڑھ اور سمجھ سکتا تھا جیسے ہندوستان کا دیدہ و دلکش لیکن حیرت انگیز و بصیرت افروز حقیقت یہ ہے کہ ایک بچے میں تنہا اقبال کی فارسی دارد و نظیں اور دو سکڑے پلے میں ایمان کی تمام جدید انقلابی شاعری، تماذد کو اٹھایا جائے تو اقبال کی گراں ادزی کے مقابلہ میں تمام عجم نہایت سبک ثابت ہوتا ہے۔ زبان و محاورہ میں نہیں۔ سبک ایرانی میں نہیں، اصناف سخن میں نہیں۔ اشکال نظم میں نہیں۔ بلکہ پیغام شاعرانہ میں۔ ثورف نگاہی میں۔ حکمت و تدبیر میں۔ زمانہ کی نبض شناسی میں۔ مستقبل بینی میں۔ صحت اصلاح و تبلیغ میں۔ رفعت تخیل میں۔ جدت اسلوب میں۔ یہ بات صرف میں نہیں کہتا۔ خود اہل ایران کا اقبال کی اس برتری اور پیغمبری کا اعتراف ہے۔

اب دوبارہ اہلانی شاعری کے پہلے میں اس کی جگہ تمام اردو جدید انقلابی شاعری کو رکھ کر تولد پھر بھی اقبال ہی مَوْنُ ثَقَلَتْ مَوَازِیْنُہ کے زمرے میں آتے ہیں۔ اس بات سے شاعری کے کسی ممبر کو انکار نہ ہونا چاہیے۔ لیکن اگر ہو تو پھر میرا ہی دعوئے ہی میرے نزدیک اقبال کی اس نفیست کا سبب ان کے ذوق صمیم کے ساتھ ان کا قلب سلیم بھی ہے، اسی سلامت قلب نے بالآخر ان کے گفتار و کردار میں لطافت پیدا کر کے ان کو صمیم مفکر اور حقیقی شاعر بنا دیا تھا۔ مجھے اس وقت اقبال کا تذکرہ کرنے سے ایسی بات کو گوش گوار کرنا تھا کہ حقیقی شاعری اور پیغمبرانہ شاعری کے لئے شاعر کو اپنی روح اور اپنی شاعری کی روح کو یکجا کرنا واجب کرنا لازم ہے۔ یہ بات اقبال میں بھی امدان کے علاوہ ہندوستان کے کسی بڑے، جوان اور نوجوان شاعر میں نہیں ہے لہذا عمر حاضر کے زندہ موجود شعرائے اردو میں کوئی فرد واحد پیغمبرانہ شاعر نہیں ہے۔ اس پیغمبری کے لئے اوداک کی صحت، احساس کی شدت، جذبہ کی واہقیت، تجزیہ کی فادویت کے ساتھ اسباب پر گہری نگاہ۔ نتائج پر دور بین نظر۔ حقائق کا صریح تجزیہ۔ حوادث پر درست تنقید کی ضرورت ہے، اور اس سے زیادہ ذہن عام سے بلند تخیل، الہامی بیان، پیغمبرانہ اسلوب لازم ہے۔ اور اس سے بھی بڑھ کر پیغام شاعرانہ کی محکمیت، "شعۂ کیمیا" کی قطعیت اور قال و حال کی مطابقت ناگزیر ہے۔ کوئی مصلح و مبلغ، کوئی ہادی و پیغمبر صرف باتیں نہیں بناتا۔ اپنے پیغام کے خلاف کبھی کوئی بات نہیں کہتا۔ اپنے عمل سے اپنے قول کی صداقت کو ثابت کرتا ہے۔ اور بالآخر زمانہ کے اہل بصیرت اور دیدور نقاد اس کے پیغام کی یکسانی و دہواری کا اعتراف کرتے ہیں۔ اس کے دشمن اس کے قول پر عمل نہ کریں۔ لیکن اس کے عمل یقین اور ثبات و استقلال کو ماننے پر مجبور ہوتے ہیں۔ یہ پیغمبرانہ اوصاف آج صرف ہندوستان میں نہیں تمام عالم اسلامی کے کسی شاعر میں نہیں؟ اس واقعہ اور مہبت عظمیٰ کا بالفعل دور "ظفر" اور "عہد تعطل" ہے۔ جب تک

مرفے از غیب بردن آید و کائے بکند

لیکن میں شاعری کو صرف اس قسم میں محدود نہیں سمجھتا۔ شاعری کام بھی ہے اور کمال بھی۔ شاعری برائے زندگی بھی ہے اور برائے شعرا و ادب بھی اور برائے لاشے بھی۔ مشرق و ہندوستان کا نظریہ شاعری مغرب سے بالکل مختلف رہا ہے اور ہے اور رہے گا جب تک ادق ذوق اور یونان کی طرح ہندوستان اور ہندوستانیت کا تختہ نہ الٹ جائے۔ یعنی ہندوستان کا شاعر کبھی اس طرح بھی شعر کہتا ہے کہ اس کے پیش نظر زندگی کا کوئی مسئلہ ہوتا ہے نہ شعرا و ادب کی قوتی۔ بلکہ اس کو شعر کی موزونیت پسند ہوتی ہے۔ شعر کہنے کو اس کا جی چاہتا ہے۔ شعر کہنا اس کے لئے باتیں کرنے کے برابر آسان ہوتا ہے اسی شوق و شغف میں لوگوں نے قرآن مجید کا منظوم ترجمہ کر دیا ہے۔ مثنوی مولانا روم کو اردو میں نظم کر دیا ہے۔ مسائل فقہ اور قواعد

صرف و نحو نظم میں لکھ دیئے ہیں۔ مولوی علی حیدر نظم طباطبائی نے شرح دیوان غالب میں یہ لطیفہ لکھا ہے :

"ڈیون پورٹ کی کتاب الخلافۃ کا ترجمہ بنگلہ زبان میں کرنا منظور تھا۔ حیدر پور کے مسلمان بنگالی اس کے ترجمہ کے مشتاق ہوئے تھے۔ اور اہل شیاہ مرج سے اس امر کی درخواست کی تھی۔ اس پر کئی بنگالیوں سے ہجو دوگوں نے اُجرت ترجمہ کے متعلق گفتگو کی۔ ہر ایک نے یہی خواہش کی کہ ہمیں اجازت دو کہ نظم میں اس کا ترجمہ کریں۔ کیونکہ نثر سے نظم ہم کو سہل معلوم ہوتی ہے۔"

آپ ان چیزوں کو شاعری سے تعبیر نہ کریں گے۔ میں بھی آپ سے متفق ہوں۔ لیکن ان کے نظم ہونے سے آپ کو بھی انکار نہ ہوگا۔ یورپ کی شاعری میں ایسے کارنامے نہیں ہوتے۔ لیکن ہندوستان کی عادت و روایت اور تصور و مصرف شاعری سے بالکل مطابق ہیں۔ ہندوستان کی شاعرانہ ذہنیت کی تاریخ میں ان سے صرف نظر ممکن نہیں، ہندوستان کے شاعر یورپ میں کہاں ہوتے ہیں۔ غرض غزلوں کے گلدستے انگلش، فرینچ، جرمن زبانوں میں کب شائع ہوتے ہیں۔ فی البدیہہ نظم کہنے کا رواج وہاں کہاں۔ ہندوستان میں باتیں کرتے کرتے تاریخ یا رباعی کہہ دیتے ہیں۔ چلتے پھرتے غزل موزوں کہہ لیتے ہیں۔ کتابوں اور مقالوں میں بر محل شعر لکھتے ہیں۔ تقریروں میں شعر پڑھتے ہیں۔ خطوں میں شعر لکھتے ہیں۔ عوام بازاروں میں شعر گاتے چلتے ہیں۔ خواص بے تکلف صحبتوں میں شعر سننے سناتے ہیں۔ فقروں کا توازن اور نظم کے قوانین ہندوستان کی گھٹی میں پڑے ہوئے ہیں یہاں کی کہاوتیں اور مثلیں موزوں اور مقفے ہیں۔

ان میں سے بیشتر کو اعلیٰ شاعری سے خارج کیا جاسکتا ہے۔ لیکن ہندوستان کے شاعرانہ ماحول سے باہر نہیں نکالا جاسکتا کسی طفل شیرخوار کو ہندوستان سے لے جا کر انگریزوں کے سپرد کر دیا جائے تو وہ بالآخر خواب بھی انگریزی میں دیکھا کرے گا۔ لیکن اس طرح کا مسخ فطرت ہندوستان میں رہنے والوں کے لئے کسی مستقبل بعید میں بھی امکان وقوع نہیں رکھتا۔ لیکن ہمارے انقلابی شاعر سمجھتے ہیں کہ انھوں نے اپنی رفتار بدل دی ہے تو گویا ہندوستان کی افتاد طبع بھی بدل گئی۔

میرا مقصود یہ ہے کہ انقلاب جدید کے اثر سے اردو شاعری کے قدیم موضوعات میں تغیر ہو جائے۔ قدیم اصناف تبدیل ہو جائیں۔ نئے تجربات لکھے جائیں۔ نئی افادی حیثیت پیدا ہو جائے۔ کوئی مضائقہ نہیں۔ لیکن ہندوستانییت فنا نہ ہونی چاہیئے۔ بشریت تباہ نہ ہو جائے۔ قدیم طرزِ تخیل اور اسلوب بیان میں خرابیاں بھی تھیں جو زمانے کی نظر بندی کے سبب سے ان لوگوں کو محسوس نہ ہوتی تھیں، انداب فکر و نظر کی آزادی کے سبب سے نمایاں ہو گئی ہیں۔ یہ سب لائقِ تکرار قابلِ اصلاح ہیں۔ لیکن ہندوستانی قالب اور ہندوستانی دوح و دونوں باقی رہنا ضروری ہیں، مغربی شاعری کے موضوع خیالات۔ اسالیب۔ سب کچھ اردو شاعری میں لئے جاسکتے ہیں اور لینے چاہئیں، لیکن وہ جو ہندوستان کی فطرت میں جذب ہو سکیں اور زبان میں سموئے جاسکیں۔ انقلابی شاعر اس نکتہ کو بھولے ہوئے ہیں۔ عجیب بات ہے کہ میدان سیاست میں تو یہ نعرہ دگاتے ہیں کہ ہم سب سے پہلے ہندوستانی ہیں پھر اور کچھ ہیں۔ لیکن شاعری میں ان کا دعوئے یہ ہے کہ ہم کچھ ہوں یا نہ ہوں ہندوستانی ہرگز نہیں ہیں۔

نئی شاعری کی جدت آفرینی کے مختلف اوصاف و عناصر ہیں۔ اودان کی الگ الگ حیثیت اور اہمیت ہے مثلاً تحریر میں مصرعوں یا مصرعوں کے ٹکڑوں کو الگ الگ لکھنا، نیچے اوپر لکھنا۔ ایک مصرع چند سوال و جواب سے مرکب ہو تو ان کو افسانہ کے مکالمہ کے طور پر لکھنا۔ یا نظم کے بندوں میں قافیوں کی نئی ترتیب پیدا کرنا۔ یہ سب ظاہری باتیں ہیں۔ باطنی



تجربہ ہو۔ شاعر کا ذاتی احساس اور اس کی اپنی دریافت ہو۔ احساس میں شملت اور دریافت میں جدت ہو۔ وہ بات کہجے جو خود سکھانے نہ کہی ہو اور اس طرح کہجے کہ اس سے بہتر نہ کہی جاسکے۔ لیکن سنے والا جانے کہ گویا یہ بھی میرے دل میں تھا یعنی یہ محسوس کہہ کر یہ بات بلاشبہ اسی طرح کہنے کی تھی اور اس پر متحیر ہو کہ یہ نکتہ شاعر نے کہاں سے پیدا کیا اور یہ پیرایہ بیان کس طرح ذہن میں آیا۔ خلاصہ یہ کہ شک و دوجہ میں آجائے اور داغ ادبی مسرت سے سرشار ہو جائے۔

لیکن انقلابی شاعروں کی آزاد نظم کیا پابند نظم میں بھی شاعری کی یہ روح اور نظم کے یہ اجزاء بہت کم ملتے ہیں۔ با وزن و با قافیہ نظم کے تو میری فکر میں اور مصافح بھی ہیں۔ ادبیات میں اس کے لئے بہت گنجائش ہے۔ لیکن آزاد نظم جس میں اور کچھ نہیں ہے اگر اس میں یہ بھی نہ ہو تو پھر ادب میں اس کے لئے کوئی جگہ نہیں۔ شاعری کا تعلق مفہون و مفہوم تکمیل و تجربہ، بیان و اسلوب سے جہاں تک ہے نثر میں بھی ممکن ہے۔ لیکن دنیا کی ہر زبان میں شاعری کا وجود ہے۔ نثر میں شاعری کہیں کافی نہیں سمجھی جاتی تو معلوم ہوتا ہے ان دونوں میں کوئی ماہ الامتیاز ہے اور وہ بحر وزن۔ لحن اور وزن کے کچھ نہیں۔ اس لئے وزن نظم کے لئے پہلی شرط ہے۔ یہ بحث ہی فضول ہے کہ لازم شعر و نظم میں وزن کا کیا درجہ ہے پہلا درجہ ہے سب سے پہلا۔

اب وزن اور لحن کا یہ حال ہے کہ اس کی ساخت کے تابع ہے اور اس کی پسندیدگی اہل زبان کی طبیعت اور عادت پر منحصر ہے۔ انگریزی کا ناگیا جاتا ہے تو یہ معلوم ہوتا ہے کہ بے سُرے چنچے رہے ہیں حالانکہ انگریزی اسی کو سن کر جھوم جھوم جاتے ہیں۔ ہم نے بعض عربی بحریں مسترد کر دی ہیں اس لئے کہ ان سے ہمارا ذوق نغمہ پیدا نہیں ہوتا۔ تو اب اردو میں آزاد نظم کو گھانا کرنے کے لئے ہمارے مذاق اور طبیعت میں تغیر نہ کرنا چاہیئے یہ جب تک نہ ہو نہیں اس آزادی سے معاون نہ لکھا جائے۔

اسیری زہد واذ گلزار بہتر      بکجے نفس، بال و پیر می فرد شہ

آزاد نظم کی بے وزنی اور پیدائش وزنی کا اندازہ ان چند نمونوں سے ہو سکتا ہے۔

(۱) میرا جی اپنی نظم (ترغیب) میں لکھتے ہیں:

رسیا چراغ کی خوشبو \_\_\_\_\_ فوون فوون فوون فوون

مرے ذہن میں آ رہی ہے \_\_\_\_\_ فوون فوون فوون فوون

مجھے حذرِ ادب سے ددے جا رہی ہے \_\_\_\_\_ فوون فوون فوون فوون فوون

جوانی کا خون ہے \_\_\_\_\_ فوون فوون فوون

قوانین اخلاق کے لئے بندھن شکستہ نظر آ رہے ہیں \_\_\_\_\_ فوون فوون فوون فوون فوون فوون فوون

اس وزن کا ایک مصرع چار فوون سے بنتا ہے۔ لیکن اس نظم میں کہیں پڑے وزن کا ٹہ ہے کہیں ۱۲ کہیں ۱۱ اور کہیں ۱۰ لیکن بعض مصرع پورے بھی ہیں جو میں نے نہیں لکھے۔ تاہم اس میں یہ خصوصیت ہے کہ ایک ہی وزن کے رکن سے مرکب ہونے کے سبب سے تمام نظم میں وزن ٹوٹتا نہیں اور نہ منتشر نہیں ہوتی۔ اسی وزن کی ایک نظم میں ایک شاعر نے نہایت طویل مصرعے مرتب کئے ہیں۔

(۲) دشوا متر عاقل کی نظم (داہرو) کے بعض متفرق مصرعے دیکھئے:



بکھرتی ہوئی چاندنی اپنے خاموش ہونٹوں سے سرگوشیاں کر رہی ہے۔ ۸ بار فعلن

وہ سرگوشیاں جن کو سنتا ہوں لیکن یہ ظاہر کئے جا رہا ہوں ۹ بار فعلن

نہیں میں نے ان کو سنا ہی نہیں ہے۔ ۱۰ بار فعلن

مرے پیچھے پھیلے ہوئے راستے پر کہانی کے قدوں کی رنگین قبریں بنی جا رہی ہیں ۱۱ بار فعلن

لیکن اگر وزن مختلف ارکان سے مرکب ہو تو یہ ہم آہنگی قائم نہیں رہ سکتی۔ دیکھیے

(۳) میراجی کی نظم (ادبچا مکان) کے بعض مصرعے ہیں :

(۱) بے شمار آنکھوں کو چہرے میں لگائے ہوئے استاد ہے اک نقش عجیب (فاعلاتن فعاتن فعاتن فعلن۔ تن فعاتن فعاتن)

(۲) اے تمدن کے نقیب (فاعلاتن فعاتن فعاتن فعلن۔ تن فعاتن فعاتن)

(۳) تیری صورت ہے مہیب (فاعلاتن فعاتن فعاتن فعلن۔ تن فعاتن فعاتن)

(۴) ذہن انسانی کا طوفان کھڑا ہے گویا (فاعلاتن فعاتن فعاتن فعلن۔ تن فعاتن فعاتن)

(۵) ڈھل کے نہروں میں کئی گیت سنائی مجھے دیتے ہیں مگر (فاعلاتن فعاتن فعاتن فعلن۔ تن فعاتن فعاتن)

(۶) ان میں اک جوش ہے بیدا کا فریاد کا اک عکس دماذ (فاعلاتن فعاتن فعاتن فعلن۔ تن فعاتن فعاتن)

(۷) اور الفاظ میں افسانے ہیں بے خوابی کے (فاعلاتن فعاتن فعاتن فعلن۔ تن فعاتن فعاتن)

یہ سات مصرعے نظم کے آغاز کے ہیں، اور مسلسل ہیں، متفرق نہیں۔ ان میں سے چوتھا اور ساتواں مصرع وزن میں متعارض ہیں پورا ہے پہلے پانچویں اور چھٹے میں اضافہ کیا گیا ہے لیکن تینوں جگہ وزن کے آخری حصے سے بڑھایا ہے۔ یہ بھی ایک اصول کی بات ہے دو سکاوتیسرے مصرعوں یا ٹکڑوں میں وزن کے پہلے حصے سے پڑے اور ادھوئے ارکان لے گئے ہیں۔ اس میں بھی مضائقہ نہیں۔ لیکن ان تمام و نا تمام مصرعوں کو مسلسل پڑھنے سے لے اور سخن کی وہ یکسانی نہیں رہتی جو پہلے دونوں میں (فعلن) کی تکرار کے سبب سے تھی۔ وزن اگر مختلف ارکان سے مرکب ہو تو سب مصرعے بالکل برابر ہونے چاہئیں۔ وزن مقررہ کو کتنا ہی بڑھا دیا جائے لیکن اضافہ تمام مصرعوں میں یکساں متوازن اور متوازی ہونا چاہیئے۔

یہ اشارہ غالباً بے عمل نہ ہوگا کہ وزن کو حد مقرر سے بڑھانا جدید شاعروں کی ایجاد نہیں ہے۔ اگلے شاعروں نے بھی بڑے بے لطف مصرعے مرتب کئے ہیں اور قصیدے کے قصیدے لکھ دیئے ہیں۔ لیکن اپنے عروض اور شاعری کے اصول کو قائم رکھا ہے ایک صاحب نے تو اس قصیدے بڑھائی تھی کہ ان کے ایک شعر کے دو مصرعے نگار کے ایک صفحہ میں نہیں سما سکتے تھے۔ میں نے تیس سال ہوئے جس پرچے میں دیکھے تھے وہ چھوٹی تقطیع کا تھا اور اس کے تین صفحوں میں دو مصرعے چھپے تھے۔ یہ عروض کی پہلوانی ہے۔ شاعری نہیں۔ لیکن ایک حد کے اندر وزن کو حد سے بڑھایا جاسکتا ہے۔ جیسا مولوی غلام امام شہید نے کیا ہے۔ انھوں نے فارسی دائود کے دو قصیدے نعت خیر لعل میں لکھے ہیں۔ ان میں بھی اوپر کے تیسرے نمونہ کا وزن بڑھایا گیا ہو شہید کے اردو قصیدے کا مطلع یہ ہے :

یہ سحر کیسی ہے پرند کہ بہو میں سرور اک باغ میں معبود سگان بہار

گل جھکتا ہے چمن زور مہکتا ہے پیکتہ ہر اک شاخ فردا زہ سے فیضان بہار

اور فارسی قصیدے کا مقطع یہ ہے :

این شهید است جنگ تفتد و پشمرده و انصره و غم دیده و شویده و آشفته داغ  
که بدی انگی و وحشت و سودا و جنون غم و احوال زبون است غزل خوان بهاد

اس کا وزن یہ ہے، فاعلاتن فعلاتن فواتن فعلاتن فعلاتن فعلاتن فعلات

یہ وزن حد سے بڑھ کر بھی حد کے اندر اس لئے ہے کہ چارہ کنوں سے ایک مصرع کا مرتب ہونا معمول و متعارف ہے۔ شہید نے دو مصرعوں کا ایک مصرع بنا دیا ہے۔ اسی کو حد سے باہر اس شعر نے کر دیا تھا جس نے فدا تن کی تکرار دو سو مرتبہ کر دی تھی۔ بہر حال ان نمونوں سے آزاد نظم کے آہنگ کا اندازہ ہو گیا ہے۔ اس آہنگ کا قائم رکھنا دشوار و قدح کرنا مقصود نہیں ہے۔ میں بذاتِ خود نظم کی اس آزادی کو بھی گوارا کر سکتا ہوں بشرطیکہ شاعری کے اصلی محاسن موجود ہوں۔ لیکن تلخ صداقت یہ ہے کہ کسی انقلابی شاعر کا پیام تو کیا متعین ہوتا، کوئی ایک مسلک، ایک مقصد بھی مقرر نہیں۔ یہ لوگ اپنے آپ کو سیاسی دہننا بھی کہتے ہیں، سماج مصلح بھی مفکر و مدبّر بھی، شاعر و مصوّر بھی۔ لیکن اکثر ایسا ہوتا ہے کہ جب یہ حضرات کوئی سیاسی یا سماجی، بیانی یا خیالی نظم کہتے ہیں تو یہ بات بھول جاتے ہیں کہ وہ شاعر بھی ہیں اور شاعری دموکریٹ میں بڑا فرق ہے۔ نتیجہ یہ ہوتا ہے کہ ان کی نظم میں سیاست اصلاح، انقلاب جو کچھ ہو، شاعری نہیں ہوتی۔ میرا یہ تبصرہ آزاد اور پابندوں قسم کی نظموں کو شامل ہے جو گزشتہ پندرہ بیس سال میں لکھی گئی ہیں۔ بعض نمونے دیکھئے۔

ن۔ م راشد مشہور انقلابی آزاد نگار شاعر ہیں۔ انھیں آزاد نظم کے بانی اور شاعر اول ہیں۔ ان کی ایک عجیب نظم ملاحظہ ہو جس میں وطن پرستی اور ہوس پرستی کا تضاد یکجا کیا گیا ہے۔

اُجلی اُجلی ادبھی دیواروں پہ عکس  
ان فرنگی حاکموں کی یادگار  
جن کی تلواروں نے رکھا تھا یہاں  
سنگ بنیاد فرنگ !  
اس کا چہرہ اس کے خودِ خال یاد آتے نہیں  
اک ہمہند سیم اب تک یاد ہے  
اجنبی عورت کا جسم !  
میرے ہونٹوں نے یا تھا داتِ ہمر  
جس سے اربابِ وطن کی بے بسی کا انتقام

انتقام  
اس کا چہرہ اس کے خندِ خال یاد آتے نہیں  
اک شبتاں یاد ہے  
اک بہنہ جسم آتشاں کے پاس  
فرشِ پتقالین، قالینوں پہ سیج !  
دھات اور پتھر کے بُت  
گوشہ دیا ر میں ہنستے ہوئے  
اد آتشاں میں انگاروں کا شور !  
ان بتوں کی ہے حسی پر خشمگین

آس میں شاعری کیا ہے، اچھوتا پن کیا ہے؟ کیا یہ وطن پرستی کا صحیح جذبہ ہے؟ کیا ازاباب وطن کو اسی طرح انتقام لینے کی ہدایت مقصود ہے؟

راشد صاحب اس نظم کو اپنا شاہکار نہیں سمجھتے۔ ان کی رائے یہ ہے، ان کی بہترین نظم (دوبکے کے قریب) ہے لیکن بہت طویل ہے۔ اس لئے درج نہیں کرتا۔ مجھے اس میں اتنی بھی ندرت اور جہت نظر نہیں آئی جتنی انتقام میں ہے، صرف

ان کا جدید ٹیکہ طرہٴ احساسات کے نمونہ کے طور پر نقل کرتا ہوں۔ ن۔ م۔ تاشد مدد بچے کے قریب "والی نظم میں کسی کو "میری جان کہہ کر اپنے پاس در بچے کے قریب بلا تے ہیں اور شہر کے مختلف مناظر دکھاتے ہیں۔ ان میں سے ایک یہ ہے:

ایسی دنیا کے سایہ تلے کچھ یاد بھی ہے	ایک عفریت — اداس
لپٹے بیکا دھلکے مانند	تین سو سال کی ذلت کا نشان
ادھمکتا ہے کسی تاریک نہاں خانے میں	ایسی ذلت کہ نہیں جس کا مداد کوئی
ایک افلاس کا مادہ ہوا ملائے خزین	

خدا کی بیکاری اور بے سودی کی تبلیغ بھی انقلابی شاعری کا ایک عنصر ہے۔

میں تاشد صاحب کی ایک اور نظم کو ان کی اکثر نظموں سے بہتر سمجھتا ہوں۔ یہ نظم ان کے مجموعہ کلام (مادرا) کی آخری نظموں میں ہے۔

اجنبی عدت	کاش اک دیوار رنگ
ایشیا کے دور افتادہ شہنائوں میں بھی	میرے ان کے درمیان حائل نہ ہوا
میرے خوابوں کا کوئی رومانا نہیں	یہ سیہ پیچہ برہنہ راہرو
کاش اک دیوار ظلم	یہ گھروں میں خوبصورت عورتوں کا نہ ہر خونہ
میرے ان کے درمیان حائل نہ ہوا	یہ گزرگاہوں پہ دیوانہ ساجواں
یہ عمارات قدیم	جس کی آنکھوں میں گر سنہ آمدوں کی پیک
یہ خیاباں، یہ چمن، یہ لالہ زار	مشعل بیباک مزدوروں کا سیلاب عظیم
چاندنی میں فوج خواں	ارض مشرق! ایک مبہم خوف سے لہذاں ہوں میں
اجنبی کے دست غارتگر سے ہیں	آج ہم کون تماشوں کی حرمت کے سلب
زندگی کے ان نہاں خافوں میں بھی	دشمنوں کا سامنا مغرب کے میدانوں میں ہے
میرے خوابوں کا کوئی رومانا نہیں	ان کا مشرق میں نشان تک بھی نہیں

اس نظم کا مرکزی خیال بہت خوبصورت ہے، ایک مغربی عورت کا ایشیا کے حال زاد پر افسوس، دست غارتگر کی شکایت، دیوارِ ظلم و رنگ کے حائل ہونے پر تاسف، بڑی صحت اور موزونیت کے ساتھ لکھا گیا ہے۔ آخری چار مصرعے نظم کی جان ہیں اور نہایت موثر ہیں۔ مغرب و مشرق کا مقابلہ نہایت حسرت آمیز الفاظ میں کیا گیا ہے اور بہت دلکش و بصیرت افروز ہے۔ لیکن میرے نزدیک اس میں نظم کا کوئی لطف نہیں۔ یہ مضمون کامل مترنم اور مقفے مصرعوں میں لکھا جاسکتا تھا۔ اور سامعین پر زیادہ اثر کرتا۔

دوسرے مشہور و مقبول انقلابی شاعر میراجی ہیں۔ اور شاید زندہ دلان پنجاب میں سب سے

زندہ دل شاعر ہیں۔ کتابستانِ الہ آباد کی شائع کردہ "میری بہترین نظم" میں میراجی نے اپنی بہترین نظم کے ساتھ اپنے حالات اور خصوصاً احساسات شاعرانہ کا تجزیہ دارتقاذا تفصیل سے چھپوایا ہے۔ اسی مجموعہ سے ن۔ م۔ تاشد کے کچھ حالات اور پرکھے گئے شاعر کے ذہن و فکر پر جو مناظر و ماحول اثر کرتے ہیں ان کا علم شاعر و شاعری کے مطالعہ کے لئے نہایت اہم ہے۔ میراجی کا مٹیادار، بلوچستان، ملتان میں اپنے لڑپکن اور جوانی میں رہے۔ وہاں کے تاثرات بڑی خوبصورتی سے بیان کئے ہیں۔ ان کا



بھول کر اپنی تھکن کا لغزہ  
مختصر بندش چشمِ درد سے  
دیگ کے قہر کے مانند سبکسار کمرے  
بحرِ اعصاب کی تعمیر کا ایک نقش عجیب  
ایک گم تھی ہوئی دیوار کے مانند چمک کھا جلے

جس کی صورت سے کہا بہت آئے  
احدودہ بن تہامد مقابلِ پل میں  
ذہن انسانی کا طوفان کھڑا ہو جائے  
احدودہ نا: نیس بے ساختہ بے لاگ اماں کے بغیر  
ایک گم تھی ہوئی دیوار نظر آنے لگے  
شب کے بے درد تماشا کو۔

یہ نظم تشریح و تنقید سے بالاتر ہے۔ اس کے مضمون و موضوع سے ناظرین لطف اندوز ہوں احدودہ زندگی کی اس عکاسی میں انقلاب و افادیت کے حسن و جمال کا مشاہدہ کریں۔ مجھے تو صبرِ اس قدر عرض کرنا ہے کہ اس نظم کو شاعری سے کوئی درد کا لعلق بھی نہیں نثر کی شاعری کا بھی وجود نہیں۔

اسی سلسلے میں ایک اردو نوجوان کے انقلاب پرورد خیالات دیکھیے۔ شریعت کتنا ہی لکھتے ہیں کہ اپنی نظموں میں سے مجھے پہپائی "سب سے زیادہ پسند ہے۔ مرو کی خواہش کے سامنے عودت کی پہپائی" یا (بقول میراجی) "ایک گم تھی ہوئی دیوار نظر آتا" ملاحظہ ہو پہپائی۔

آپ اس بستی کو تار یک بنا رکھا ہے  
اس کو تلیک ہی تم دہنے دو  
دل کی دنیا میں اُجاڑ نہ کرو  
میری آمیدوں کو مد ہوش پڑا رہنے دو  
تم نہیں مانو گے ؟  
تم دیکھتے ہی جاؤ گے ؟  
اچھا دیکھو !  
لو جلاؤ مرے سینے کے چراغ۔ دلی بستی میں اُجاڑا کرو  
چھوڑے جینے کا۔ یا مرنے کا۔ ساماں کرو

کیوں جگمگاتے ہو مرے سینے میں امیدوں کو ؟  
بہنے دوتا تانہ احساں کرو  
میں تو پھیلی ہوئی اندائی ہوں دھندل کے لئے  
کل چلی جاؤں گی یا پر سوں چلی جاؤں گی  
احد پھر آنے کا امکان نہیں  
دو زپوں گھر سے نکلتا بھی تھا سان نہیں  
کیوں جگمگاتے ہو میرے سینے میں امیدوں کو ؟  
کیوں جگمگاتے ہو مرے دل کے چراغ ؟  
میں نے یہ سارے دینے خود ہی بھرا رکھے ہیں

شاعری کے اعتبار سے یہ بھی بالکل سپاٹ ہے۔ پہلی نظر سے زیادہ بے لطف۔ اور اس میں آزاد نظم کا آہنگ بھی یکساں نہیں (تم نہیں مانو گے) وزن کا ابتدائی حصہ ہے۔ (تم دیکھتے ہی جاؤ گے) وزن کا آخری حصہ ہے۔ اس کے بعد (اچھا دیکھو) پھر آخری حصہ ہے۔

یہ عریانی، یہ فحاشی قدیم شاعری میں بہت زیادہ، بہت گھٹی ہوئی ہے۔ اور ایسی ہی قابلِ اعتراض ہے جیسی نظمیں لیکن وہاں وزن کا ترنم ہے۔ قافیہ کی دلکشی ہے۔ شاعرانہ تخیل ہے۔ اسلوب کا اچھوتا پن ہے۔ یہاں ان میں سے ایک بات بھی نہیں۔ صرف ہوس انگیزی اور محض گناہ بے لذت ہے۔ میراجی اور راشد شریعت ہی کا کوئی ہم وطن فارسی گو، انہیں کی کسی ہم وطن شاہد بازاری کی تعریف کرتا ہے :

چہ پردائے اندو دینار دارد کہ دارالغرب درد شکار دارد

میراجی انصاف کریں کہ ان کی نگہاتی ہوئی دیوانہ میں زیادہ بلاغت ہے یا اس شاعر کے ”دارالغرب“ میں۔ حالانکہ فحش میں یہ زیادہ ہے۔ ناپاکی میں دونوں برابر ہیں۔ امیر مینائی کہتے ہیں :

گرلتے ہیں کیا بجلیاں بھر کے سسکی      تڑپ کبہ تڑپانے والے ہوئے ہیں

منہایت عربی، بید غیر مہذب، لیکن محاکات میں میراجی اپنی نظم (ادبچا مکان) کے آخری چار مصرعوں سے مقابلہ کر دیکھیں۔ ان حدشائوں پر بس نہیں۔ جدا ایسی مثالیں موجود ہیں لیکن اصلی پہلو یہ ہے کہ قدیم شاعری میں یہ مضامین متفرقات میں شامل ہیں مگر میراجی ادب بے مقصد ہیں۔ نہ کہنے والوں کا بجز کہنے کے کوئی مدعا تھا۔ نہ سننے والوں پر بجز لطف اندوزی کے کوئی اثر تھا اس کے برخلاف انقلابی شاعری میں یہ نظمیں خاص مقصد اور نمایاں حیثیت رکھتی ہیں۔ یہ آرٹ سے یہ ادب ہائے زندگی ہو اداسی آرٹ اور ادب کے سیلے سے یہ جذبات اور خیالات، اس قدر صاف و عریاں نہ سہی عورتیں بھی اپنی نظموں اور غزلوں میں لکھتی ہیں۔ شاعر سیکوں اور خاتونوں کے کلام سے مثالیں لکھی جاسکتی ہیں۔ لیکن پھر ٹیپے بہت کچھ لکھنا پڑے گا۔ صرف ایک لطیفہ لکھتا ہوں۔ جس میں شاعرات کے کلام سے بھی زیادہ کمال ہے۔ ایک بیگم صاحبہ نے ریختی گو شاعر شیدا لکھنوی کے کلام پر تنقید کی تھی۔ اس میں شاعر کی جدید و نادر تشبیہات کی مثال میں اس شعر کا بھی انتخاب کیا تھا :-

”بی بی اٹکی ہوئی ہے لڑکت      نادر ٹھہری ہوئی ہے لنگر سے“

اور اسی شعر کی تعریف میں لکھا تھا :- ”ریختی تو کیا غزل بھی اس کا جواب قیامت تک نہیں پیش کر سکتی۔“

بلاشبہ شاعر ہر حال میں شاعر ہے اور نقاد ہر رنگ میں نقاد۔ ان بیگم صاحبہ نے تو اس انتخاب و تنقید میں نسوانی حیا و حجاب کے خلاف کوئی بات نہیں سمجھی۔ لیکن مجھے اس وقت انکا نام اور مضمون کا پتہ لکھتے شرم آتی ہے۔ بات بھی دو تین سال کی پرائی ہو گئی ہے۔

یہ آزادی و بیباکی نظموں سے زیادہ عورتوں کے افسانوں اور ناولوں میں موجود ہے۔ عصمت چغتائی صاحبہ جی بنگ کی مصوری میں منہایت ممتاز ہیں۔ انھوں نے بہترین افسانوں کے مجموعہ کے لئے اپنا افسانہ (تل) بہترین سمجھا ہے۔ ایسی ہی بلکہ زیادہ عربی ان کے اکثر افسانوں میں ہے اور انھیں پر کیا موقوف ہے۔ کوئی انقلاب پسند ادیب و شاعر اس آرٹ کے سوا مشکل سے کچھ ادا لکھتی ہے۔

اہل ہند میں یہ جنبی ہیجان اور ادبیات ہند میں جنبی رجحان جیسا دفعۃً اور جس قدر زور شور کے ساتھ پیدا ہوا اور بڑھا ہے مشکل سے کوئی دوسری تحریک جز سیاسی شورش کے اس کے مقابلہ میں پیش کی جاسکتی ہے۔ اور یہ تحریک بھی اصل میں سیاست ہند کی کافیضان ہے۔ ابھی بیس برس پہلے جنگِ سابق کے بعد سیاست ہند میں جو انقلاب رونما ہوا اور آزادی ملک کے لئے جارجانہ و مدافانہ، احتجاجی تحریکیں برپا ہوئیں، ان کی کامیابی میں مدد دینے کے لئے عورتیں یکایک میدانِ عمل میں آ گئیں۔ یورپ میں ساہا سال سے عورت سیاست کا دستِ راست بنی ہوئی ہے۔ ویسی تعلیم و تربیت اور جماعتِ تالیفات و بیانات ہندوستانی دیویاں دھرنا دھرنے اور ”جھنڈا ادا“ رکھنے سے بھی کیا گئی گزری تھیں۔ قوم و وطن کی آندادی کے لئے نکلی تھیں تو پتا چلتی اور پھر گھر پر پہنچنے کے لئے کا کیا موقع تھا۔ وطن کے نام پر ہر مصیبت کاٹنے سے۔ اب اس آندادی کی تکمیل کے لئے عورتوں کی عام تعلیم اور اعلا تعلیم لازم تھی۔ اور معاشرت میں مغربی تشبیہ کے بغیر طرہ کار نہ تھا مردوں عورتوں کی مخلوط تعلیم، مخلوط جگہ، مخلوط ملازمتیں، مخلوط کھیل ہر جگہ اختلاط و اجتماع ناگزیر تھا۔ اس کے لئے سماج کے بندھن توڑنے کی

مزورت تھی۔ یہ بندش ”بند نقاب“ کھلنے کے بعد بھی رہی اور ایک جنسی کشمکش پیدا ہو گئی۔ ایک ہیجان برپا ہو گیا۔ یہی کشمکش ہی ہیجان شعردادب کا دھچکا بن گیا ہے۔ اور ترقی پسند ادب، فلسفے، نظیوں، جنسیات کی کتابیں، تصویریں، ریڈیو، سینما، اس آگ کو تیز کر رہے ہیں۔ یہ ادبی دھچکا گویا ہندوستان کی تہذیب اور معاشرت سے ایک انتقام ہے۔ ایک جاہلانہ اقدام ہے۔ یہ شعردادب کی منزل بھی ہے اور جنسی آزادی کی راہ منزل بھی ذہنی کشمکش عملی آزادی کی راہیں نکال لیتی ہے۔

————— میں ادب برائے زندگی کا بھی قائل ہوں۔ نظم کی آزاد دھن بھی مجھے گوارا ہے۔ لیکن ادب ادب ہو ——— اور شاعری شاعری۔

میرے نزدیک ”ادب برائے ادب“ ادب برائے زندگی میں تضاد نہیں ہے۔ ان کا اجتماع ممکن ہے۔ ادب شاعری، نثر، نظم اپنی ادبی و شعری تکمیل کا ایک معیار رکھتے ہیں۔ ایک مرتبہ ایک درجہ یا ایک انداز دا سلوب اکمل، اعلیٰ اور بہترین ہوتا ہے کہ اس سے بڑھ کر تصدیق میں نہیں آسکتا۔ یہ درجہ اداسلوب ہمیشہ ایک ادبیکساں رہتا ہے۔ بدل نہیں سکتا۔ خیالات تجربے موضوعات نئے نئے ہوں۔ بدلے دے دیتے ہیں لیکن ان کے اظہار کا بہترین طریقہ نہیں بدلتا۔ ایک کامل شاعر، فطری شاعر، پیغمبر شاعر ہمیشہ وہی طریقہ پسند کرتا ہے۔ یہ ادب برائے ادب اور شاعری برائے شاعری ہے۔ اب اگر وہ تجربے اور موضوع زندگی کے کسی شعبہ سے متعلق ہیں تو وہ شاعری برائے زندگی بھی ہو جائے گی اور برائے شاعری بھی رہے گی۔ یہاں یہ نہیں کہا جاسکتا کہ جب ایک ہی طریقہ بہترین ہو گا تو ہر تجربہ و خیال ایک ہی طریقہ سے بیان کیا جاسکتا ہے۔ اس لئے کہ دو تجربے کبھی ایک سے نہیں ہوتے۔ نہ دو شخصوں کے دو تجربے نہ ایک شخص کے دو تجربے۔ نہ ایک شخص کے ایک ہی چیز کے متعلق دو بار کے تجربے احساس تخیل، تجربہ بھی ہر شخص کا الگ ہوتا ہے اور ہر آن کا علیحدہ ہوتا ہے۔ اس لئے جتنے تجربے کرتے ہیں ان کے بہترین اسلوب نہ تجربات کی حد نہ اسالیب کی انتہا۔

البتہ یہاں ایک ادب پہلو قابل غور ہے۔ سر ڈینی سن ماس نے ڈاکٹر اقبال کی وفات پر جو اظہار خیال کیا تھا (اور جو سالہ انداز کے اقبال پر میں انگریزی عبارت میں شائع ہوا تھا) اس میں کہا تھا:

”شاعری اگر اعلیٰ درجہ کی ہو تو وہ بذات خود ایک مقصد بن جاتی ہے اور ناظرین پر اس کے عملی پیغام کا اثر کم ہوتا ہے۔“

یعنی شاعری برائے شاعری ہو جاتی ہے۔ برائے مقصد نہیں رہتی لیکن میرا خیال ہے کہ ایسا صرف اس وقت ہو سکتا ہے۔ جب اس مقصد اور پیغام میں جان نہ ہو۔ ورنہ پیغام کی حروریت، ضرورت اور قوت اثر کے بغیر نہیں رہ سکتی۔ بہر حال اس صورت میں ”ادب برائے ادب“ کے یہ معنی ہوں گے کہ اس کا کوئی اور مقصد نہ ہو۔ زندگی کے کسی شعبہ سے متعلق نہ ہو۔ کوئی مادی و غیر مادی نفع مقصد نہ ہو۔ گویا شاعر فطرت و قدرت، وقائع و حوادث، تخیلات و جذبات سے شدت کے ساتھ متاثر ہوتا ہے۔ اس لئے کہ تاثر اس کی شاعرانہ فطرت کا تقاضا ہے۔ بہت سے مفکر اور نقاد شاعر ادیب اس نظریے کے قائل ہیں اور یہ بھی شاعروں کا ایک جدید دھچکا ہے۔ میں اس نظریے کو تسلیم کرتا ہوں لیکن اس نظریے پر بعض شاعروں کے عمل سے مجھے اختلاف ہے۔

شدت احساس اور خلوص اظہار نہایت مبہم چیزیں ہیں۔ اس شدت و خلوص کی لفظوں میں کوئی تعریف یا حد بندی نہیں ہو سکتی۔ لیکن ان کی ایک پہچان ہے، یعنی سننے والے پر اثر۔ احساس بالکل ذاتی چیز ہے۔ کسی کے دل و دماغ میں کسی تصور یا کسی حادثہ سے کیا ہیجان برپا ہے، وہ کس کس کی خبر نہیں ہوتی۔ اس شخص کا بیان اس کے تاثر کو دوسرے تک منتقل کرتا ہے۔ بیان کا خلوص پھر ذاتی اور نفسیاتی شے ہے۔ کوئی بیان کتنا ہی سچا اور پُر خلوص ہو، جب تجربہ و تخیل کے ماحول سے منقطع ہو کر یا کیفیات موثرہ

سے علیحدہ ہو کر یا شاعرانہ اچھوتے پن سے خالی ہو کر، نظم میں آئے گا تو ناظرین و سامعین پر وہ اثر نہیں کر سکتا جو خود شاعر پر کہ تلے، مثال کے طور پر ڈاکٹر عظیم الدین احمد کی نظم (عالم تنہائی) دیکھئے۔ یہ ان کی نظر میں بہترین نظم ہے:

وہ جس کے تبسم سے	اسباب کی دنیا میں	ہے مر۔ تو وہ بے رونق	اک ماہ دکھائی ہے
کھلتی تھی کئی دل مگی	آتا ہے نظر لیکن	ہیں دیدہ تراختر	"مل جاؤ گے تم اس سے"
وہ جس کے اشادوں پر	اب خواب کی دنیا میں	کل جتنے ہیں گلشن میں	یہ اس بندھائی ہے
چلتی تھی گھڑی دل کی	آتے ہیں کبھی آنسو	وہ خاد ہیں یا احسگر	اے عالم تنہائی!
ہے زیر زیں پہناں	آنکھوں ہی میں پتیا ہوں	دنیاۓ حقیقت اب	اے عالم تنہائی!
دل اس کا مگر خواہاں	جتیا ہوں جو تنہا میں	اک یکس کی دنیا ہے	تو جذب کی دنیا ہے!
لیتا تھا کسی دن وہ	وہ خواب میں جتیا ہوں	تنہائی کے عالم نے	تو اس کی دنیا ہے!

اس کے ساتھ ڈاکٹر صاحب کے صاحبزادے پروفیسر کلیم الدین احمد کی نظم (نقش ابد) ملاحظہ ہو۔ اس کو وہ بھی اپنی بہترین نظم سمجھتے ہیں:

نقش ابد	اب ہیں الم کے سامان	وہ شمع جس سے زینت	گیا ہمارا ہستی
میں کف عافیت میں	دل ہے کہ شمع گریاں	تھی اپنی انجمن کی	صورت گم عدم ہے
تھا عافیت بد اماں	یہاں دار و قصاں	نظروں سے اب نہاں ہے	اس آہ دم بدم کو
دل مثل گل تھا خنداں	اس کف عافیت میں	اے پھول تو کہاں ہے؟	صورت گم عدم کو
شاخ طبر پر رقصاں	اب عافیت کہاں ہے	اے شمع تو کہاں ہے؟	اے صانع حقیقت!
اس کف عافیت میں	وہ پھول جس کی نکمت	یہ زندگی ہمارا	نقش ابد بنا دے
دیہ کیا ہوا خدایا!	جاں تھی مرے چین کی	اک آہ دم بدم ہے	نقش ابد بنا دے

دونوں نظموں کی صورت میں کچھ زیادہ فرق نہیں ہے۔ قافیے ہیں بھی اور نہیں بھی۔ لیکن بچے قرانی کے وجود و عدم سے بحث نہیں دونوں نظموں کا مرکزی خیال ایک ہی ہے، ممکن ہے ایک ہی واقعہ کے دو تاثر اور دو پیمانے ہوں۔ ان کے شدت احساں اور خلوص اظہار میں شک کرنے کا کسی کو حق نہیں، لیکن دونوں کے اسلوب بیان میں کوئی شاعرانہ اونگھا پن نہیں اس لئے بے اثر ہیں۔

ایسا ہی تاثر ڈاکٹر عظیم الدین احمد صاحب کی ایک اور نظم میں ہے۔ ممکن ہے یہ بھی اسی واقعہ کا اثر اذ بیان ہو۔ اس کو بھی دیکھئے۔

تھا درختوں کو ابھی عالم حیرت ایسا	جیسے دبر سے یکا یک کوئی ہو جائے دوچار
ڈالیاں ملنے لگیں تیز ہوا میں جو چلیں	پتے پتے میں نظر آنے لگی تازہ بہار



سناٹا ہٹ ہوئی جھونکوں سے ہوا کے ایسی  
رعد گر جا۔ اے وہ دیکھنا بجلی بجلی  
رات تاریک ہے آیا ہے امنڈ کر بادل  
سرد جھونکوں میں ہوا کے ہے لطافت اور دل  
ایسی بے چینی خدا یا نہ ہو دشمن کو نصیب  
اس سے بدتر کسی کو ہوا الہی آزاد

اس نظم کے مضامین اور خیالات کے ارتقاء و ترتیب کی طویل توضیح پر دینر کلیم الدین احمد صاحب نے اپنی تصنیف (اردو شاعری پر ایک نظر) میں کی ہے۔ اس پر مفصل تنقید کی ضرورت ہے اس لئے کہ یہ تشریحیں اور تعبیریں اردو شاعری کے لئے بالکل نئی اور عجیب ہیں۔ لیکن محض جدید ہونے کی بنا پر قابل رد نہیں ہو سکتیں۔ چنانچہ قول کہ ان کی قیمت لگائی جا رہی ہے۔ خیر یہ کام تو پھر کبھی ہوگا۔ اس وقت یہ کہنا ہے کہ پروفیسر صاحب نے ڈاکٹر صاحب کی اسی نظم کی تعریف ان الفاظ میں کی ہے :-

”یہ نظم جذبات کی اصلیت اور جوش اور حسن کا دانہ بیان کی دہرے سے اعلیٰ پیمانہ کی شاعری کا بے مثال نمونہ ہے اور اپنی تکمیل کے سبب یہ جو سکون و طمانیت قلب عطا کرتی ہے وہ کسی بہترین شعر میں بھی موجود نہیں۔“

لیکن مجھے کوئی حسن کا دانہ بیان اور کوئی شاعرانہ تکمیل نظر نہیں آتی۔ نہ اعلیٰ شاعری نہ بے مثال نمونہ۔ جذبات کی اصلیت اور جوش جو شاعر کے دل میں ہوگا اس میں شک کرنے والا کافر۔ لیکن اس جوش نے ان الفاظ میں سرایت نہیں کی۔ اگر ناظرین اس نظم کو پڑھ کر جھم اٹھے ہوں اور مست ہو گئے ہوں تو میں ہی بے بس ہی۔ غرض یہ پیکلی شاعری بھی اب بہت چل پڑی ہے۔

یہ اگر پیکلی شاعری ہے تو ایک قسم مبہم شاعری کی بھی انقلاب پسندوں نے شروع کر دی ہے۔ یعنی ساری نظم پڑھنے کے بعد یا تو کوئی مدعا مقصود ہی ہاتھ نہیں آتا۔ یا صرف مرکزی خیال اور اصل مضمون تو مل جاتا ہے مگر خیالات کی کڑیاں مربوط نہیں ہوتیں کٹا ہوا ابہام میں مطلب ادا کیا جاتا ہے مثلاً ڈاکٹر محمد بن تاثیر کی اس نظم (دس بھرے ہونٹ) کو دیکھئے :

دھیرے دھیرے سنبھل سنبھل اٹھکے	دس بھرے ہونٹ یوں لڑتے ہیں !	دس بھرے ہونٹ
یوں لڑتے ہیں جس طرح کوئی	دات دن کا تھکا ہوا راہی	پھول سے ہلکے
پاؤں چھلنی نگاہ مترنزل !	دقت ! صولتے بیکراں کہ جہاں	جیسے بلور کی مراچی میں
سنگ منزل غامہ آج نہ کل	یوں ترستے ہیں یوں لڑتے ہیں !	بادہ آتشیں نفس جھلکے
دفعاً دود۔ دورا۔ آنکھ سے دور		جیسے زرخس کی گول آنکھوں سے
		ایک شبنم کا ارغواں قطرہ
		شفق صبح سے درخشندہ

اس نظم میں تشبیہ۔ ترکیب۔ تلفظ کی خامی سے قطع نظر کہ کے بھی پورا مضمون مبہم وغیرہ واضح ہے۔ نظم مہمل نہیں ہے شاعر کے تصور اور خیالات کی رفتار میں تسلسل پیدا کیا جاسکتا ہے۔ لیکن نمایاں نہیں ہے۔ ”مترنزل“ پنجابی تلفظ کے ساتھ نظم ہونا قابل اعتراض ہے اس کو بدلا جاسکتا تھا۔ ”بادہ“ کی صفت ”آتشیں نفس“ ہے وجہ ہے ”موج شراب“ کو ”نفس آتشیں“ کہہ سکتے ہیں۔ اس کے متعلق ابھی کچھ اور عرض کر دوں گا۔ پہلے ایک مبہم شاعری اور دیکھ لیجئے۔ پروفیسر فیض احمد فیض کی نظم (تہائی) ہے :-

سو گئی راستہ میں تاک کے ہر اک راہ گذر  
اجنبی خاک نے دھندلا دیئے قدموں کے سراغ  
گل کرو شمعیں بڑھا دو دے وینا دا ایاغ  
اپنے بے خواب کو اڈوں کو مفضل کرو  
اب یہاں کوئی نہیں۔ کوئی نہیں آئے گا!

پھر کوئی آیا دل زاد! نہیں کوئی نہیں!  
راہرو ہو گا کہیں اور چلا جائے گا  
ڈھل چکی رات بکھرنے لگا تادوں کا غبار  
نڑ کھڑے لگے ایوانوں میں خوابیدہ چراغ

یہ تنہائی کا تصور ہے۔ لیکن صاف و سلس نہیں اگرچہ ن۔ م۔ راشد اس نظم کو حسین اور انتہا درجے کی اثر آفریں نظم قرار دیتے ہیں۔ ”خوابیدہ چراغ“ کی ترکیب یہاں موزوں نہیں۔ ”خاموش“ کا ”مضمون ہونا تو“ خوابیدہ ”حسرت ہو جانا“ بڑھ کھڑے ”کے لئے“ غنودگی کی ضرورت تھی۔ ”بے خواب کناڈوں“ کی ترکیب مجھے بہت پسند آئی۔ یعنی اس مکان کے کناڈ جس میں اب تک خواب کا گز رہا نہیں ہوا۔ یہ انتقال صفت و موصوف اصلی سے اس کے کسی متعلق قریب کی طرف راؤ دو فارسی میں ناماؤس نہیں ہے۔ لیکن انگریزی میں متعلق بعید کی طرف بھی انتقال صفت بہت عام ہے۔ اور نہایت معنی خیز ہو جاتا ہے۔ ”بے خواب شخص“ کی بجائے ”بے خواب بستر“۔ ”بے خواب کمرہ“۔ ”بے خواب مکان“ مستعمل ہیں۔ ”بے خواب کناڈوں“ میں بعد ذرا زیادہ ہو جاتا ہے۔ لیکن معنویت میں کوئی کمی نہیں آتی۔ میراجی کی کسی نظم میں تنہائی کو ”پچھلی سی تھکن“ کہا گیا ہے۔ یہ استعارہ اور تشبیہ دونوں دلکش ہیں۔ تھکن میٹھی بھی ہوتی تھکی بھی۔ تنہائی پچھلی تھکن ہے۔ انتظار محبوب کو میٹھی تھکن کہہ سکتے ہیں۔ پروفیسر فیض صاحب نے کناڈوں کے افلاس اور خستہ حالی کے لئے اس شعر میں کیا خوب استعارہ کیا ہے:

یہ حسین کھیت مچھا پڑتا ہے جو۔ بن جن کا کس لئے ان میں فقط بھوک اُگا کرتی ہے

غلہ پیدا کرنے بھی بھوکے دہتے ہیں تو ان کے لئے تو گویا بھوک ہی اُگتی ہے۔ اس ذریعہ کا اسلوب تخلیق۔ ترکیب بلاشبہ شعر و ادب میں قیمتی امداد ہے۔ ان کو سمجھ کر اختراع و استعمال کیا گیا تو سکتہ ”راج بن جائیں گے“۔

جن نظموں کو میں نے مبہم کہا ہے۔ ان کا یہ انداز ہے کہ شاعر ایک مضمون سوچتا ہے اور اس کو صاف و معین الفاظ میں کہنے کی بجائے استعارہ و کنایہ میں بیان کرتا ہے۔ ان کے لئے اصطلاحیں تجویز کرتا ہے، نشانات و علامات مقرر کرتا ہے۔ اور یہ سب کچھ صرف شاعر کے ذہن میں ہوتا ہے۔ بادی النظر اور ظاہر الفاظ سے نظم کا کچھ اور مطلب ہوتا ہے اور شاعر کا مقصد کچھ اور یہ پیرایہ و اسلوب فی نفسہ درست ہے، نہ صرف درست بلکہ لطیف و تبادر بلیغ تر۔ اور کچھ جدید شاعری کی ایجاد بھی نہیں ہے ہر زبان و ملک کی شاعری میں موجود ہے۔ لیکن وہاں وہ علامات و اصطلاحات معلوم و مقرر ہوتی ہیں۔ ہر شخص ان کے ظاہر و مخفی معنی سمجھ لیتا ہے۔ نئی نظموں میں اصل مقصود لفظ شاعر میں رہتا ہے۔ اسی لئے ابہام پیدا ہو جاتا ہے۔ مثلاً شاعر یہ مضمون سوچتا ہے:

”ہم غلامی میں مبتلا ہیں اور بیکس و مجبور ہیں۔ چاہتے ہیں کہ کوئی شخص ایسا نمودار ہو کہ ہمیں اس مصیبت

سے نجات دلا دے کبھی ایسے آثار پیدا ہوتے ہیں لیکن مٹ جاتے ہیں۔ ہماری عمریں ختم ہو گئیں، ہماری

تہذیب اور مذہب کا شیرازہ بکھر گیا۔ غیروں نے ہمارے اسلاف کے آثار مٹا دیئے۔ اپ نجات کی امید موزوم

اور انتظار بے سود ہے۔ اسی حالت سے رہائی ممکن نہیں:

اور اس مضمون کو اس پیرایہ میں ادا کرتا ہے جو پروفیسر فیض احمد صاحب نے (تنہائی) میں اختیار کیا ہے۔ اب وہ نظم دوبارہ پڑھ کر

دیکھئے۔ اس کے الفاظ سے یہ مضمون نکالا جاسکتا ہے اور یہ تعبیر میری نہیں، ن۔ م۔ راشد صاحب کی ہے۔ وہ کہتے ہیں:-

”شاید یہ نظم بھی کسی سیاسیات میں اُلجھے ہوئے لمحہ کی پیداوار ہو۔ کیا راہ رو سے مراد کوئی نیا حملہ آور ہے؟ کیا تادوں کا بکھرتا ہوا غبار اداؤں میں لڑکھڑاتے ہوئے چراغ تہذیب اور مذہب کے بکھرے ہوئے شیرازہ کی طرف اشارہ کرتے ہیں۔ اور کیا اجنبی خاک میں قدموں کے سراغوں کے دھندلا جانے سے شاعر کا یہ مطلب ہے کہ اس سرزمین میں جہاں ہم صدیوں پہلے ایک ہنگامہ ایک باد ہولے کر گئے تھے۔ آج اپنی ناگوار آب و ہوا اور اپنے ناپسندیدہ ماحول سے ہمیں دراصل آمادہ قوم بنادیلہ ہے؟“

اگر اس نظم کا یہ مفہوم ہے تو ظاہر ہے کہ الفاظ اس کی طرف صراحت کے ساتھ دلالت نہیں کرتے۔ اس کے علاوہ دوسری اور تیسری تاویل بھی ہو سکتی ہے۔ اسی لئے یہ مبہم ہے۔ اور اگر (بقول راشد صاحب) شاعر نے کوئی ادا اس اور غمناک شام بسر کرینکا تجربہ بیان کیا ہے، تو نظم میں کوئی خاص تاثر اور شاعرانہ خوبی نہیں ہے خصوصاً ”اجنبی خاک“ کے الفاظ بے معنی رہتے ہیں۔ اسی سے ملتا جلتا ایک اور اسلوب بھی نئی تخیل کی بدولت وجود میں آیا ہے۔ اس پر بھی مفصل لکھنے کا ارادہ ہے۔ (اس وقت اختصار سے کام لیتا ہوں۔ یہ پیرایہ غزل جدید میں پیدا کیا گیا ہے۔ مثلاً اس شعر کو پڑھیے:

دم لے رہی مقبیل حسن کی جب سحر کا ریاں      ان وقفہ ہائے کفر کو ایماں بنا دیا

اور اس کا مطلب سوچئے۔ شاعر کیا کہتا ہے؟ حسن کی سحر کاریوں کا دم لینا کیا؟ اور دم لینے کے لمحے وقفہ ہائے کفر کیوں؟ ادا ان وقفوں کو ایمان بنا دینا کیا؟ سوچ لینے کے بعد خود شاعر کی مندرجہ ذیل تشریح پڑھیے:

”کفر و ایماں کے الفاظ کا فی فرسودہ ہیں۔ جن کائنات و حیات کا زندہ احساس کفر ہے یعنی وہ لطیف رنگینی

نازک اور بشید و دہریت جسے لوگوں نے (کم از کم میں نے) کفر کہا ہے۔ یونانی پیگنزم ہی کفر ہے۔ بسکن اس جن کا عکس

تاریخ انسانی کے بعض دوروں میں شعور انسانی کے آئینہ میں دکھائی نہ دیا۔ یہی وقفہ ہائے کفر ہیں۔ یعنی وہ وقفے

ہیں جب حسن کی سحر کاریاں گویا دم لیتی ہیں۔ انہیں وقفوں میں آسمانی خدا کا محدود اور غلط تصور و درست اور

ایمان کے نام سے مرتب ہوا۔ عبرانیت اور یہاویت اور مذہب کا دور ایمان اور مذہب کے نام پر قائم رہا

جب جن سحر کار کا تھر تھراتا ہوا عکس پھر تاریخ کے آئینے میں پڑا تو ایک زندہ دہریت یعنی کفر کا نیا جنم شروع ہوا

دنیا میں ایک مرتبہ پھر فلسفہ دہریت جگمگا اٹھا۔ اسی حقیقت کی طرف اس مختصر شعر میں اشارہ ہے:

اب اس شعر کو پھر پڑھئے۔ کیسا بانکا شعر معلوم ہوتا ہے لیکن کیا یہ بالکل تشریح معلوم ہونے سے پہلے بھی ان الفاظ میں تھا؟ —

یہی میسر نزدیک ابہام ہے۔ کس شعر کے مضمون پر مجھے تنقید کرنی نہیں ہے:

کفران کو عزیز اور ایمان حسین

کل جزب بما لک یجہم فرحون

یہ شعر پروفیسر فراق کو دکھادی کا ہے۔ مع تشریح رسالہ زمانہ کا پورے شائع ہوا تھا۔ پروفیسر صاحب نے اپنی شاعری میں تنقید

حیات کی کوشش کی ہے۔ اور حقائق حیات و کائنات سے متاثر ہو کر شعر لکھے ہیں۔ یہ بڑی مزوری، بہت دلچسپ اور نہایت قابل تحسین

چیز ہے۔ لیکن یہ چیز اگر غزل کے ایک شعر میں ہو تو الفاظ کی دلالت واضح و صریح ہونی مزوری ہے ورنہ شعر مکمل نہ رہے گا دوسرے اسلوب

بیان ہمیشہ شاعرانہ ہونا چاہیے۔ ہر واقعہ سادہ پیرایہ میں بیان ہونے سے دلکش و موثر نہیں ہوتا۔ مثلاً فراق صاحب کا یہ شعر دیکھئے:

دیکھو فدا انقلاب فراق

کتنی آہستہ اور کتنی تیز

اس بیان میں کوئی شریعت کوئی لطف کوئی تاثیر نہیں اور شاعر کی اس تشریح کے بعد بھی شعریا ہی بے مزہ رہتا رہے۔ فراق صاحب توضیح فرماتے ہیں:

”مشہور عالم فرانسیسی شاعر رومان اولان نے انقلاب فرانس کے متعلق ایک ڈراما لکھا ہے جس میں ایک جگہ یہ منظر دکھایا گیا ہے کہ انقلاب فرانس ہونے کے چند لمحے پہلے تک جمہور کو یقین ہی نہ آتا تھا کہ انقلاب ہونے والا ہے اس موقع پر اس ڈراما میں یہ ناقابل فراموش فقرہ آیا ہے کہ انقلاب ہونے والا ہوتا ہے تو انقلاب سے زیادہ کوئی چیز انہونی یا غیر متوقع نہیں معلوم ہوتی۔ یہ شعر اسی جگہ کے مطالعہ کا اثر ہے۔ دوسرے مصرع میں اس زبردست حقیقت کی ترجمانی کی گئی ہے: کتنی آہستہ اور کتنی تیز۔ کتنی غیر متوقع اور کتنی قریب۔“

پہلا شعر شاعرانہ تخیل اور حسن بیان کی وجہ سے بہت خوبصورت ہو گیا تھا۔ اس شعر میں کوئی حسن نہیں اس لئے کہ فکی شاعر نے مشاطگی نہیں کی اور نفس مضمون میں کوئی تاثیر بھی ہی نہیں۔ یہ شعر فرد ہونے کی بجائے کسی نظم کا جزو ہوتا جس میں انقلاب کی آہستہ دتیر و فدا دکھائی جاتی تو اس جگہ یہ شعر موزوں اور بر محل اور پر لطف ہو جاتا۔

پروفیسر صاحب کے جس مضمون سے یہ اشعار و تشریحات نقل کئے گئے ہیں اس میں ان کے پچاس شعر مع تشریح درج ہیں۔ (ادب سب پر الگ الگ تنقید کی ضرورت ہے۔ ان کے کلام میں تنقید حیات بہت ہے اور خوب ہے۔ اس امر میں ان کو شعرائے عصر حاضر میں امتیاز حاصل ہے۔ لیکن میرے نزدیک ان مضامین کے لئے جو شاعرانہ پیرایہ بیان ہونا ضروری ہے وہ پروفیسر صاحب ہر جگہ پیدا نہیں کر سکے۔ بعض اشعار البتہ خوب نکل آئے ہیں۔ مثلاً:

بھڑے ہوئے اب اور ہی ڈھونڈیں دلیل راہ

اتنی بلند گزردہ کار داں نہیں

یہ شعر بغیر کسی خاص توضیح کے بھی بہت معنی خیز ہے۔ اور شاعر کی اس تعبیر کے بعد بھی:

”گزردہ کار داں کے بجائے کسی اور چیز کو دہنما بنانے کی تم غیب ہے۔ کیونکہ ہر دود کو دہنما بنانے کے لئے نئی

سوچ و بوجھ کی ضرورت ہوتی ہے۔ نیا دور نئی روش چاہتا ہے۔ ہر دود کو ایک نئی خود اعتمادی کی ضرورت ہے۔“

اور یہ شعر:

انہیں بہار کی آنکھوں نے بھی نہیں دیکھا

جو گل چمن کو مٹا کر کھلائے جاتے ہیں

پروفیسر فراق تشریح کرتے ہیں:

”اس شعر میں فقرہ انقلاب بلند کیا گیا ہے۔ تجزیہ کے بغیر تعبیر ممکن نہیں ہے۔..... اصلاح اور انقلاب

میں فرق ہے ارتقاء کی مخصوص اور اہم منزل کا نام انقلاب ہے۔ ”بہار“ سے اس ظاہری چمک دمک کی طرف

اشاہ ہے جو امتداد زمانہ سے اب جھوٹی پڑ چکی ہے۔ اس مرگ حیات غما کو مٹانے ہی سے وہ سچی زندگی حاصل

ہوتی ہے جسے بہار کی آنکھوں نے بھی نہیں دیکھا۔ پھر کیا موجودہ جنگ چمن کو مٹا کر کہیں نئے نظام کا گل

تو نہیں کھلا ہے؟“

دوسرے بڑے نمائندہ ہیں۔ میراجی مغرب کی اشاریت کی تحریکوں سے بہت متاثر رہے ہیں۔

۱۹۳۷ء سے ہمارے یہاں ترقی پسند تحریک کا آغاز ہوتا ہے۔ ۱۹۳۷ء میں لندن میں مقیم ہندوستانی ادیبوں اور طالب علموں نے انجمن ترقی پسند مصنفین کی بنیاد ڈالی۔ اپریل ۱۹۳۷ء انجمن کی پہلی کانفرنس لکھنؤ میں مئی پریم چند کی زیر صدارت منعقد ہوئی۔ اس کانفرنس میں ترقی پسند تحریک کا سنگ بنیاد رکھا گیا۔ اس تحریک کے ذریعہ مارکسی نظریہ ادب و فن کے پرچار اور آزاد نظم کا رجحان عام ہو گیا۔ سردار جعفری ترقی پسند شاعری کے بڑے علمبرداروں میں ہیں۔ ن۔م۔راشد، تصدق حسین خاں، میراجی، ڈاکٹر تاثیر اور سردار جعفری کے علاوہ مختار صدیقی، ڈاکٹر منیب الرحمن، علی جوادی، ڈاکٹر مسعود حسین، ابن انسا، مخدوم محی الدین، ساحر لدھیانوی، فیصل الرحمان اعظمی، فکر تونسوی، سلام چھلی شہری، کمال احمد صدیقی، یوسف ظفر، قیوم نظر، ضیاء جاندھری، مختار جاندھری، احمد ندیم قاسمی، رفی ترمذی، گلبرگ انصاری، بلال کول اور جعفر طاہر کے علاوہ بعض اور شاعروں نے بھی آزاد نظمیں لکھی ہیں۔ فیض احمد فیض اور اختر الایمان کی زیادہ تر نظمیں معرّی ہیں۔ جدید دور میں کئی شاعروں نے معرّی نظمیں لکھی ہیں لیکن نظم معرّی میں بھریامادی وزن کی پابندی برقرار رہتی ہے۔ اس لئے نظم معرّی کو آزاد نظم سے غلط ملط نہیں کرنا چاہئے۔ فیض اور اختر الایمان نے کبھی کبھار آزاد نظم بھی لکھی ہے۔ لیکن انہیں آزاد نظم کی نمائندگی حاصل نہیں اور نہ ہی ان کی آزاد نظمیں نمائندہ حیثیت رکھتی ہیں۔ البتہ نظم معرّی میں دونوں کے انفرادی اسلوب سے انکار نہیں۔ نظم معرّی کا فکری اور فنی تجزیہ میرے موضوع میں شامل نہیں۔ اس لئے میں فیض اور اختر الایمان کا ذکر درمیان میں نہیں لاؤں گا۔

اس پس منظر کے پیش نظر یہ نتیجہ اخذ ہوتا ہے کہ اردو میں آزاد نظم کی تحریک محض جدت طرازی اور محض انگریزی شاعری کی نقل نہیں بلکہ اس تحریک کے پیچھے خاص ادبی مقصد کام کرتا ہے اور وہ مقصد ہے جدید احساسات، جذبات، خیالات اور موضوعات کے بھرپور اور آزادانہ اظہار و ابلاغ۔

## تاریخ کے گمشدہ اوراق

حضرت نیاز کے ۲۴ افسانوں کا مجموعہ جو تاریخ اور انشائے لطیف کے امتزاج کا بلند ترین معیار قائم کرتے ہیں۔ ان افسانوں کے مطالعہ سے واضح ہو گا کہ تاریخ کے بھولے ہوئے اوراق میں کتنی دلکش حقیقتیں پوشیدہ ہیں جنہیں حضرت نیاز کی انشاء نے اور زیادہ دلکش بنا دیا ہے۔

قیمت دو روپے

نگار پاکستان - ۳۲ گارڈن مارکیٹ - کراچی ۳

# ترقی پسندانہ شاعری پر ایک نظر

ڈاکٹر خواجہ احمد فاروقی

ترقی پسند تحریک کے آغاز میں یہ اعلان کیا گیا تھا:

”ہماری انجمن کا مقصد یہ ہے کہ ادب اور آرٹ کو دنیاؤں میں سے بچائیں۔ فنون لطیفہ کو عوام کی زندگی سے قریب لے آئیں تاکہ وہ حقیقتوں کو پیش کرنے کے ساتھ ساتھ مستقبل کی دنیا کی طرف سے ہماری رہبری کریں۔ ہمارا عقیدہ ہے کہ ہندوستان کے نئے ادب کو آج ہماری زندگی کے اہم مسائل مثلاً صوبوں، غریبی، سماجی پستی اور سیاسی غلامی سے بحث کرنا چاہیے۔ ہمارے نزدیک وہ تمام ادب جو ہمیں سست اور بیکار بنا دے۔ رجعت پسند ہے اور وہ تمام ادب جو ہم میں تنقیدی قوت پیدا کرے۔ جو عقل کی روشنی میں ہمارے رسم و رواج کی جانچ پڑتال کرے جو ہمارے عمل اور ہماری تنظیم میں مدد دے ترقی پسند ہے۔“

اس مقصود سے مشکل سے کسی کو اختلاف ہوگا لیکن اس بحث خوش آغاز کا کیا انجام ہوا اور ان نادارہ گویان اردو نے جدید شاعری ادب میں کیا کیا گھلاریاں کیں۔ اس کا ذکر ہماری تاریخ ادب کا ایک دردناک باب ہے۔

MALCOLM NUGGERIDGE نے لکھا ہے کہ دنیا کے بہت سے انقلاب حریت و مساوات کے نام پر شروع کئے گئے لیکن جب انقلاب پسندوں کو کامیابی حاصل ہوگئی تو انہوں نے حریت و مساوات کو انہیں ہتھیاروں سے جن سے انقلاب پیدا کیا تھا ختم کر ڈالا بالکل یہی حال ترقی پسندانہ تحریک ادب کا بھی ہو رہا ہے۔

ترقی پسندی کا مفہوم ہر عہد میں مختلف رہا ہے اور قدامت کے خلاف بغاوت بھی ہر زمانہ میں ہوتی رہی ہے۔ شاعر کی تخلیق جدید و جداس کی شخصیت پر ایسی چھانی ہوئی ہے کہ وہ کرتا پہلے ہے اور سوچتا بعد میں ہے۔ لیکن موجودہ ترقی پسندانہ تحریک شاید سب سے پہلی تحریک ہے جو بالاعتقاد، بالابالادہ شروع کی گئی ہے۔ اور جس کا سارا پروگرام پہلے سے مرتب کر لیا گیا ہے اور اس بات کی کوشش کی گئی ہے کہ ماضی سے بے نیاز ہو کر نئے شاعری کو گھسیٹ کر اس سطح پر لے آیا جائے جو ان بانیان تحریک کے نزدیک ترقی پسندی ہے اس اعتبار سے یہ تحریک بڑی حد تک مصنوعی ہے اس میں داخلیت سے زیادہ خارجیت کا رخ ملے۔ اس لئے اس میں سوز و ساز کم ہے اور جدت زیادہ۔ شاعری کا قصر محض جدت پر تعمیر نہیں کیا جاسکتا۔ جب تک خلوص کے ذریعہ اس کی بنیادیں مضبوط نہ کر دی جائیں۔ اگر شاعر میں خلوص نہیں تو وہ تخیل کا کیا ہی پری خانہ کیوں نہ تیار کر جسے اور لفظوں کا کیا ہی تسلیم کیوں نہ پیدا کرے۔ اس کی آواز کھوکھلی ادب بے اثر ہوگی۔ ترقی پسند شاعروں میں بہت کم ایسے ہیں جو خلوص کی دولت سے محروم ہیں۔ وہ مزدور کا ذکر اس وجہ سے نہیں کرتے کہ انہوں نے اس مسئلہ کے تمام پہلوؤں پر غور کیا ہے اور اس کی زندگی کو سنوارنا وہ اپنا حقیقی نصب العین سمجھتے ہیں۔ بلکہ اس لئے کہ اس کا ذکر کرنا فیشن میں داخل ہو گیا ہے۔ وہ انقلاب انقلاب اس لئے نہیں

پکارتے کہ ان کو ملک کی معاشرتی اور سیاسی رجحانات کا صحیح علم ہے امدان کے دل میں سوز و پیش موجود ہے اور وہ جہانِ ناز کی تخلیق کے لئے بیتاب ہیں بلکہ دراصل یہ شاعر (باستثناء چند) جھوٹی نمود چاہتے ہیں۔ ان کی روح امد سے خالی ہے امدان کا کلام ابدیت کے جوہر سے محروم ہے۔ کوئی نظم محض مزور کا ذکر کر دینے سے شعری کا نام نہ نہیں کہلائی جاسکتی۔ اُس کے لئے مزدورت ہے عارضیت و داخلیت کے عید لطیف و حسین امتزاج کی، حسنِ ترتیب کی، لب و لہجہ میں نرمی و شگفتگی، تعبیر شاعرانہ اور کثایہ کی خیال کے تدبیر بھی علوی، نظم کے اشاراتی اختتام کی۔ معاشرتی میلانات و تحریکات سے پوری واقفیت کی — محض چند لفظوں سے کھیلنا اور انقلاب، انقلاب کی دھڑلے کا کوئی معنی نہیں دیکھنا۔

جو شاعر ادب کو زندگی سے ہم آہنگ کرنے میں مصروف ہیں اور جن کو سرمایہ داروں کے استبداد اور مزدور کی مچاؤ کی کا احساس ہے اور جو سماجی بے انصافی کو دور کرنا اپنا فرض سمجھتے ہیں وہ یقیناً ایک مستحسن کام میں مصروف ہیں لیکن عجیب بات ہے کہ جب وہ کان کی تباہ حالی کا ذکر کرتے ہیں اور مزدور کی پر آشوب زندگی کا زور، تو ہمیں ہنسی آتی ہے۔ اور جب وہ اشتراکیت کا ذکر کر کے قلم بکھٹ، میدانِ عمل میں آنا چاہتے ہیں تو ہمیں نیند آنے لگتی ہے۔ اس کی حقیقی وجہ یہ ہے کہ ان کا احساس و تخیل جھوٹا ہے اور اس کی بنیاد سنی سنائی یا کتاب میں پڑھی ہوئی باتوں پر ہے امدان جذبات کی خارجی قبا اتنی بد ذیاب ہے کہ اس میں اثرا آفرینی کا کہیں گڑبہ نہیں، شاعر کو جو کچھ کہنا ہے وہ بلاضہ اہم ہے لیکن اس سے بھی زیادہ اہم یہ ہے کہ وہ اپنی بات کس طرح کہنا ہے اثر آفرینی کے لئے آدابِ فن کے پوسے لازم برتنا ضروری ہیں۔ لیکن ترقی پسند شعرا کے یہاں ان سے یکسر بیگانگی اور بے اعتنائی ہے۔

کہتے تو ہیں بیلے کی وہ لیکن بری طرح !

ترقی پسند لٹریچر کے حامی "ادب برائے حیات" کے مدعی ہیں۔ لٹرائٹی اسی اصول کا نمونہ تھا۔ وہ کہتا ہے کہ ادب ایک سماجی چیز ہے اور اس کے اچھے اور برے ہونے کے متعلق صرف یہی گفتگو ہو سکتی ہے کہ وہ سوسائٹی کے لئے مفید ہے یا غیر مفید اس کے نزدیک فرد کو ادب سے لطف اندوز ہونے کا کوئی حق حاصل نہیں ہے جب تک کہ اس کا یقین نہ ہو کہ دو سکے کا فرد بھی اس سے مستفید ہو رہے ہیں اس کے برعکس WHISTLER کا نظریہ یہ ہے کہ فن کار کی تمام سرگرمیاں صرف اس لئے ہیں کہ وہ مخلوق سے غفلت نہ ہو، جہود گمان سے کوئی علاقہ نہیں۔ اس کا خیال ہے کہ دنیا کا اولین نقاش سوسائٹی سے الگ تھلگ رہتا تھا۔ اور اس کو سوسائٹی کے معاملات سے کوئی غرض نہیں تھی گویا آرٹ ایک خود مختار ریاست ہے جو دوسرے بہت دور کسی جزیرے میں قائم کی گئی ہے اور اس دنیا سے بے دالوں پر بجز اس ذمہ داری کے جو ان کا دل قبول کر لے اور کوئی ذمہ داری عاید نہیں ہوتی WHISTLER کا یہ نظریہ تاریخ، عمرانیات اور عقل کی روشنی میں غلط ثابت ہو چکا ہے۔ صنایع یا فن کار جتنے سوسائٹی سے علیحدہ کوئی چیز نہیں ہے وہ سماج کا ترجمان ہے۔ لیکن وہ طبقہ، قبیلہ اور مقام کی تنگ حدود میں مقید نہیں ہے۔ اس کے شخصی فن میں ابدیت اور عالمگیریت کا جوہر مہرنا چاہیے جو تمام بنی نوع انسان کو متاثر کر سکے۔ اس لئے دراصل یہ دونوں نظریے انتہا پسندانہ ہیں۔ سچائی نہ لٹرائٹی کے نظریہ میں ہے اور نہ WHISTLER کے نظریہ میں۔ بلکہ دونوں کے بین بین ہے۔ چپن کے ایک مشہور ادیب اور فلسفی نے نہایت صحیح بات کہی ہے کہ "آرٹ کی ہر تخلیق آرٹسٹ اداسی کے مواد یا آرٹسٹ تخلیق اور ساتھ ہی ساتھ آرٹسٹ اداس کے پڑنے والوں یا تماشائیوں کے درمیان ایک سمجھوتے کی حیثیت رکھتی ہے جو اپنے سوادِ سرکہ کو خاطر ہی میں نہیں لاتا۔ اس کی تخلیق میں ممکن ہے تخیل کا روی ہو لیکن اس سے زیادہ کچھ نہ ہوگا فن کار ایک دنیا میں نہیں رہتا۔ وہ دو دنیاؤں میں رہتا ہے۔ اپنے نفس کی دنیا میں بھی اور عارضی عالمِ فطرت میں بھی۔ اور جتنا وہ

ان دونوں میں صحیح تعلق پیدا کرے گا اتنا ہی اس کا فن کامیاب اور موثر ہوگا۔ ہمارے ترقی پسند شاعروں کے یہاں یہ ہم آہنگی تقریباً مفقود ہے۔ وہ زندگی کی تحلیل تو کرتے ہیں لیکن اپنی امتزاجی بصیرت سے اُسے کل کی حیثیت سے نہیں دیکھتے۔ اُن کے یہاں عالم خارجی کی نقالی ہے تو چیز نہیں۔ یہ بات بغیر خلوص شاعرانہ اور جمالیات و افادیت کے حقیقی امتزاج کے ممکن نہیں۔ اقبال نے اسی کا نام "خونِ جگر" رکھا ہے۔

معجزہ فن کی ہے خونِ جگر سے نمود !

اسی کے ذریعہ وہ سنگ کو "آئینہ" اور "ہر کو" "نشینہ" بنا سکتا ہے۔

ان ترقی پسند شاعروں کے کلام سے مسرت و بصیرت میں اضافہ نہیں ہوتا۔ ان کی ساری ادبی کوشش اسی جگہ ختم ہو جاتی ہے جہاں وہ پیٹ کے بل دینگے والے محتاج اور فاقہ کے مارے ہوئے کسانوں کی عکاسی کرتے ہیں۔ یا جنسیاتی تشنگی طبعاتی کشمکش اور سامراج کے دحشیانہ مظالم کو براگندہ نقاب کرتے ہیں۔ اس قسم کی واقعہ نگاری میں وہ بہت جوش و خروش سرگرمی و سیجان کا اظہار کرتے ہیں اور ہمارے سامنے زندگی کے تمام رستے ہوئے نامور اور اُبھرے ہوئے ذخرم آجاتے ہیں۔ لیکن اُن کا جوش اندھی کا سا جوش ہے۔ اس اندھی کے گزرنے کے بعد ہمارے حصہ میں بجز خاک اور دھول کے کچھ بھی نہیں رہتا ہمارے ترقی پسند شاعروں کا فرض ہے کہ وہ دوزخ کی سیر کرتے ہیں تو جنت کا راستہ بھی دکھلائیں۔ پہاڑوں کو ڈھانا چاہتے ہیں تو جوئے شیر بھی لائیں۔ اُن کا پیغام عمل اس سے زیادہ اعلیٰ دارفع ہونا چاہیے۔

اس سے بھڑا اس سے ٹکراؤ مے چھلکاؤ، جامِ بجاؤ

یا سحریت کی راہ میں چن چن کے کر سب کو شکار پنجے کے اب جانے نہ پائے کوئی بھی سراپا دار

ہمارے بعض ترقی پسند شاعر "کتابی" لیاقت سے شعر کہنا چاہتے ہیں۔ یہ کچھ اسی قسم کی غلطی ہے جو قدیم دستان کے بعض شاعروں سے مورتی جی ہے۔ افلاطون نے پنج کہا ہے کہ شعر عقل و دانش کی مدد سے نہیں بلکہ الہام کی مدد سے کہا جاسکتا ہے اسی لئے برٹش BURNES نے یہ تمنا کی تھی کہ "مجھے صرف فطرت کی آگ کی ایک چنگاری عطا ہو جائے میں اس سے زیادہ علمی لیاقت نہیں چاہتا" بد قسمتی سے ہمارے بہت سے ترقی پسند شعراء واقعہ نگاری کے ذریعہ میں آکر اسی تصوریت اور تحلیل کو ختم کر دینا چاہتے ہیں۔ یہ اُن کی بڑی غلطی ہے۔ کوئی خوبصورت عمارت محض اینٹ اور گارے سے نہیں بنائی جاسکتی اس کے لئے اور سامان بھی درکار ہے۔

اس واقعہ نگاری کے دھوکے میں بعض شاعروں نے فحش سرائی اور عریاں فحش نردعہ کر دی ہے انہوں نے یہ سمجھ لیا ہے کہ حقائق نگاری کے معنی یہ ہیں کہ ہر واقعہ کا اظہار خواہ وہ کتنا ہی کمرہ اور محرب اخلاق کیوں نہ ہو کیا جاسکتا ہے۔ آزادی بڑی عمدہ چیز ہے لیکن اس کے معنی بے راہ روی کے نہیں ہیں۔ تہذیب و دانش کی ہم پر کچھ قیود عاید کی ہیں جو طرہ انسانیت میں ہم کسی طرح بھی اُن کو توڑ نہیں سکتے "چنبی رنگ" اور "کدایا ہوا جون" حقیقت سہی اور اس کا یہ اندر مسلم کہ "یاد آتا ہے تو کیا پھر تاجوں گہرا یا ہوا" لیکن یہ ذکر کسی زمانہ اور کسی سوسائٹی میں ہی زبان پر لانے کے قابل نہیں ہے۔

پھر یہ رنگ صرف نثر ہی میں نہیں بلکہ شاعری میں بھی جھلکتا ہے۔ اس لئے کہ ان شعراء کی رومانی شاعری کا نظریہ حقیقت ہی ہے۔ اس کی مثالیں بے شمار ہیں۔ ہم صرف چند پر اکتفا کرتے ہیں۔

"میں افلاس کی گودی میں پل رہی تھی میں آلام کی آگ میں جل رہی تھی



خوشی دل میں بھولے سے آتی نہیں تھی      مسرت نگاہیں ملاتی نہیں تھی  
مجھے بھی عزت تھی، میں بھی جواں تھی      مرے دل میں حرمت تھی، میں بھی جواں تھی  
مزا اب اٹھاتی ہوں دوشیزہ بن کر      میں باتوں کو جاتی ہوں دوشیزہ بن کر  
جوانی کو سکوں میں تبدیل کرنے!

(انتقام - الطاف مشہدی)

اس فحش آرائی میں وہ زبان کا لطف بھی تو نہیں جو داغ کی "عیاشانہ" شاعری میں ہے۔

ایک انقلابی شاعر کا یہ اعتراف بھی ملاحظہ ہو۔

کبیل کھیلے تھے مگر جیت کے بازی ہاری

مری بھر پور جوانی کی شراوت سمجھو      ایک بے داغ جوانی کو مٹایا میں نے  
اس لئے کہ مری آنکھوں میں سناں بھکیں      اسکی آنکھوں کے چراغوں کو بجھایا میں نے

بھینٹ کا ایک بند ہے :

تقدس کے حسین شیطانی کج تدبیر کی آہٹ میں      یہاں دوشیزگی کی چیخ بھی گم ہو گئی آخر  
گھنے پتوں کے نیچے مورتی کی مسکراہٹ میں      ہمیشہ کے لئے بھولی پٹبان کھو گئی آخر

علامہ اقبال نے لکھا ہے کہ "مدیث خلوتیاں جز بہر مزدایا نیست" لیکن ان انقلاب پسندوں کے یہاں اول تو لالہ لعل کا پردہ ہے ہی نہیں ادا گاہ ہے تو اتنا ہلکا کہ عصیاں و بدستی کے تمام خط و خال ناپ نظر آتے ہیں۔ ملاحظہ ہو :

پھر کرا عصفائے یخ بستہ پر تیرے نرم ہاتھ      سر سے پائیک آجکل پر قی دو بنا سکتا ہوں میں  
فرط مستی سے تجھے انگڑائیاں آئے لگیں      تجھ پر اس انداز سے نظریں اٹھا سکتا ہوں میں  
آ بھی جا، خلوت میں میں جی کھول کر نادگناہ      ذوق عصیاں لگا کر حرمت بنا سکتا ہوں میں

(مختار جانا بھری)

مادام میں یہ آرزوئے عقیماں کاری مختلف صورتوں میں ملتی ہے۔ ن۔ م۔ راتشا افلاطونی عشق کا قاقا کل نہیں ہے۔  
حزن انسان میں لکھتا ہے :

جسم اور روح میں آہنگ نہیں	جسم نیکی کے خیالات سے مفرد بھی ہے
لذت اندوز، دلاویزی مودوم ہے تو	اس قدر سادہ و معصوم ہے تو
خستہ کشمکش فکر و عمل!	پھر یہی نیکی ہی کئے جاتی ہے
تجھ کو ہے حسرت اظہار شباب	کہ دل و جسم کے آہنگ سے محروم ہے تو!
اور اظہار سے معذور بھی ہے	
ایک اور موقع پر تمنا کرتا ہے :	

لے کاش چھپ کے کہیں اک گتہ کر لیتا      حلاوتوں سے جوانی کو اپنی بھر لیتا (ص ۵۸)  
"بے کہاں بات..... میں لذت اور تعیش کی گراں بازی ملاحظہ ہو۔"

<p>اور لذت کی گرا نیادی ذہن بن جاتا ہے دلدل کسی دیرانے کی ص ۱۱۱</p>	<p>ترے بستر پہ مری جان کبھی بے کراں رات کے سناٹے میں ہندہ شوق سے سو جاتے ہیں اعضا مدھوش ن۔ م۔ ماشا خدا جناب و ضبط کا قائل نہیں ہے۔ کہتا ہے یہ مل رہی ہے مرے غبط کی سزا مجھ کو الغلابی شاعری میں محبت اور عشق جمائی فعل ہے۔ میرا آجی اس معاملہ میں انتہا پسند ہیں اور انھوں نے بڑی بے باکی سے اس نقطہ نظر کو واضح کیا ہے۔ ان کا خیال ہے کہ محبت بھی ایک ہنگامی ہیجان کا نام ہے۔ دنیا کی دوسری چیزوں کی طرح فانی ہے اور جس طریق پر بھوکوں کے لئے دوٹی کا انتظام ضروری ہے اسی طرح ہنسی آسودگی کا بھی انتظام ہونا چاہیے۔ اور اس میں جائز اور ناجائز طرہ کی شرط نہیں ہے۔ دسویں کے گھاٹ میں میں لگتے ہیں : کیوں دھوئے نہ پیر ہوں آدوہ کے دھبے مخمر مسرت ؟ داغ دے کہ یہ لکھنے کی بہترین نظموں میں شمار کی گئی ہے۔ ! (ص ۵۲) دشوار مثر عادی کی فحش کوئی دیکھیے :- برہنہ ہم ہے اور اجنبی تنہا بستر — تیراں میں فرسٹ کھٹاں کا ایک آئینہ ، ذرا نظر تو اٹھاؤ — کیا ہیں ملتی ہیں "کبیر بھی دو چین بال"۔ تو کورے ہیں "پلٹے بھی دو مجھے"۔ میں پٹتا جاتا ہوں اس قسم کی چیزیں پڑھنے کے بعد متانت سرنگوں ہو جاتی ہے اور تہذیب کی نظریں نیچی ہو جاتی ہیں۔ لیکن اس کو کیا کیجیے کہ معاملہ نگاری اور اداب بندہ کے معترض اب اسی قبیل کی چیزوں کو آرٹ "اور ترقی پسند شاعری" کہہ کر پیش کر رہے ہیں۔ اس سے بڑی رجحان پسندی اور کوئی نہیں جھکتی!۔ عریاں فلیسی ایک شاعر کا کمال نہیں بلکہ سب سے بڑا عجز ہے۔ قدیم شاعری میں اعضائے مستور کی تعریف، جملہ دھمال کی کیفیت اور جوش و سرستی کا عالم ملتا ہے گایاں سیکڑوں دیں پاؤں جو داہے ہم نے ہم سے کھل کھیلو بوقت نے پرستی ایک دن اڈالے باتے میں عاشق کے دل کو سینہ زوری سے شریرہ کھلے نگہ بے حشر اور چتون شورخ تم اپنی شکل پیدا کر دیا کے لئے غضب کے دو لہجے ہمیں میں جو بن کے بیٹھے ہیں دندہ ہم چیریں گے رکھ کر عذر سستی ایک دن دائیں (انثا) دائیں (غالب) دائیں (امیر) دائیں (دراغ)</p>
---	--

یہ مضامین ہر زمانہ اور ہر عہد کے لئے مذموم ہیں اور آج قدیم شاعری کا یہی حصہ سب سے زیادہ ہدف ملامت ہے  
لیکن اس کے باوجود "پٹ مندر کے کھول پھارن" "کھینچ مری تصویر موصوفہ" "دسہرا شان" "مہترانی" "جامن دایاں" اس قسم  
کی نظموں کا اضافہ کیا جا رہا ہے۔ جب ان پر اعتراض کیا جائے تو جواب کچھ اس طرح کا ملتا ہے :

”ان میں حُسنِ عرباں نہیں بلکہ حُسنِ مظلوم پیش کیا گیا ہے۔ ان کی اشاعت کا مقصد جوان آگسٹوں کو زندہ کرنا ہے۔ چنانچہ انہیں بلکہ حسدوں پر چوٹ لگانا ہے۔“

(رسالہ تعلیمِ مرحوم)

خود کا نام جنوں پر لگایا جنوں کا خرد  
جو چاہے آپ کا حُسن کر شمع ساز کرے  
طرزِ لطیف سے کہ ان نظموں کی تان بالعموم نفسِ دہوس ہی پر ٹوٹتی ہے۔ حیات و کائنات کے نئے شعور و احساس اور انفرادیت و ذاتیت کی ہم آہنگی سے ان چیزوں کو کچھ تعلق نہیں ہے

جوش کوئی پوچھے اس گل پیر مہن مالن کا نام  
ہائے یہ کاخر مناظرِ ہوش میں رکھتے نہیں  
یہ پسپائی بھی ملاحظہ ہو:

کیوں جنگلاتے سو مرے سینے میں اُمیدوں کو؟	اس پہ ہر رات نئے جلے ہوا کرتے تھے
دینے دو اتنا نہ احسان کرو	آسمانوں سے کئی دشمن جاں طیارے
میں تو پر لسیسی ہوں اور آئی ہوں دودن کے لئے	انہیں شمعوں کو نشانہ رکھ کر
کل چلی جاؤں گی یا پرسوں چلی جاؤں گی	ہم گر جاتے تھے اور آگ لگا جاتے تھے
اندھ پھرنے کا امکان نہیں	اس کو تادیک ہی تم رہنے دو
روز یوں گھر سے نکلنا بھی تو آسان نہیں	دل کی دنیا میں اُجالا نہ کرو
کیوں جنگلاتے سو مرے سینے میں اُمیدوں کو؟	میری اُمیدوں کو مد ہوش پڑا رہتے رہ
کیوں جلاتے سو مرے دل کے چراغ	تم نہیں مافونگے؟
میں نے یہ سارے دے خود ہی بجا ڈالے ہیں	تم دیکھتے ہی جاؤ گے؟
آپ اس بستی کو تادیک بنا رکھا ہے	اچھا دیکھو!
جس طرح جنگ کی راتوں کو بٹے شہروں میں	لو جلاؤ میرے سینے کے چراغ۔
بتیاں خود ہی بجا دیتے ہیں	دل کی بستی میں پراغاں کر دو
زندگی کے سبھی آثار مٹا دیتے ہیں	پھر مرے جینے کا — یا مرنے کا — ساماں کر دو
کس طرح	
میں نے یہ سارے دے خود ہی بجا ڈالے ہیں	
آپ اس بستی کو تادیک بنا رکھا ہے	

(سلسلہ کی بہترین نظمیں صفحہ ۳۹، ۴۰)

اصل میں آج سب سے بڑا اختلاف نقطہ نظر کا ہے۔ جو چیز ہمارے نزدیک بری ہے وہ دوسرے کے نزدیک اچھی ہے جو بات ہماری نظر میں مذموم ہے وہ ان انقلاب پسندوں کے نزدیک محمود ہے۔ گویا آج حق و باطل کے جانچنے کا کوئی معیار ہی نہیں رہا ہے۔ ہم ان عرباں معاملات و جذبات کے اظہار میں شرم محسوس کرتے ہیں لیکن موجودہ جنسی نظریہ کے حامی کہتے ہیں کہ فاحشہ کشی اور شہوانی مہوک میں اصولاً کوئی فرق نہیں ہے اور جس طرح غذا کے بغیر انسان زندہ نہیں رہ سکتا اسی طرح جنسی مہوک کو رکنا بھی انسان کے اختیار میں نہیں ہے۔

ان تبدیل نظموں میں جن کے نمونے ادب پر پیش کئے گئے نہ کسی تخلیقی جوہر کی چمک ہے اور نہ کسی صناعت کا کمال کا مظاہرہ۔ اس لئے تعمیری ادب میں ان کا کوئی درجہ نہیں۔ موجودہ شاعری میں زبان کی غلطیاں بھی ملتی ہیں لیکن ہم ان کا ذکر یہاں نہیں کرتے۔ ترقی پسند شاعروں نے موجودہ اصناف سخن کے علاوہ نئے سہجے دوسری زبانوں سے لئے ہیں اور عروض میں بھی غیر معمولی برتیں پیدا کی ہیں۔ عروضی آزادی کے سب سے بڑے علمبردار عظمت اللہ ناں مرحوم تھے۔ اور اس اعتبار سے وہ ایک نئے دبستان کے بانی ہیں، اس زمانہ میں حقیقت، انشروغیرہ نے بھی اسی رنگ میں یکینے کی کوشش کی۔

لیکن تقلید خواہ وہ ہندی کی ہو یا انگریزی کی اس وقت تک مستحسن نہیں ہے۔ جب تک کہ وہ ہماری زبان کے مزاج کے مطابق نہ ہو۔ پنگل کے اوزان ہر موقع کے لئے موزوں نہیں ہیں۔ اردو میں عربی و فارسی کے الفاظ، ترکیبیں اور اضافیتیں بھی شامل ہیں اور وہ کسی طرح ہندی کے اوزان میں نہیں آسکتیں۔ غالب اور قبائل کا اکثر کلام پنگل میں نہیں سما سکتا۔ گیتوں کے لئے البتہ ان کا استعمال مناسب ہے۔ اسی طرح نظم معرّی و نظم آزادے معاملہ میں مغرب کی دیوڑہ گری جی لائق فخر نہیں۔ تقلید کر نیوالے شعرا یہ سمجھتے ہیں کہ انگلستان لسانی، تمدنی اور جغرافی اعتبار سے ہندوستان سے بالکل مختلف ہے اور اسی لئے ہم اس شاعری کا تصور بھی نہیں لا سکتے جو دلیف و قافیہ اور وزن و بحر کی قید سے یکسر آزاد ہو۔ کوئی زبان اپنے ماضی سے بے تعلق نہیں ہو سکتی۔ ترقی کا راز ماضی کو سمجھنے، حال کے جانچنے اور مستقبل کے سنوارنے میں پوشیدہ ہے۔

انگلستان میں جو نظم معرّی کو جو دراصل اطالوی چیز ہے اسل آف سرے نے رواج دیا۔ لیکن ادب شیکسپیر کے ذریعہ اسے مزید فروغ حاصل ہوا۔ اس لئے ان شاعروں نے رزمیہ نظموں اور حزنینہ ڈراموں کے لئے نظم معرّی کو انتخاب کیا اس زمانہ میں ڈرامہ شاعری ہی کا ایک شعبہ سمجھا جاتا تھا۔ لیکن اس قسم کی نظم کا مرتبہ بھی نیم نظم اور نیم نثر سے آگے نہیں بڑھا۔

آج وہ حالات بھی باقی نہیں ہیں جن کے ذریعہ غیر معرّی نظم کو فروغ حاصل ہوا تھا۔ ڈرامہ کے لئے اب نثر ہی موزوں سمجھی جاتی ہے۔ رزمیہ نظموں کا اب رواج نہیں رہا۔ پھر کس بات کے لئے نظم معرّی کی ضرورت ہے؟ ہمارے بعض شعراء کے موضوعات کے لئے تو نظم معرّی کی ضرورت ہے اور نہ نظم آزاد کی ان کے لئے تو نثر ہی مناسب نہیں۔ اس مفہوم کو اگر ”نگاہ شوق“ ادا کرے تو البتہ جائز ہے۔ نظم آزاد انگریزی شعراء کے عجز کا ثبوت ہے اور عہد و کشور کے شعری ادب کے خلاف رد عمل کا نتیجہ ہے وہ ابھی تک ایک ناقواں اور مریض بچہ ہے جس کی موت یقینی ہے۔

اردو میں جو لوگ آزاد شاعری کو رواج دینا چاہتے ہیں وہ شاعرانہ پابندیوں کے ساتھ شعر نہیں کہہ سکتے وہ شدید اور فوری انقلابات و تغیرات کے علمبردار ہیں اور آزاد کے مزاج سے نادان ہیں۔ وہ جدت پرستی اور تقلید دوستی کے جوش میں قافی و بحر کی تعمیری حیثیت کو بھول جاتے ہیں۔ اگر قدیم ٹیکنیک اس وجہ سے ناپسندیدہ ہے کہ وہ ایران و عرب کی چیز ہے اور مقامی خصوصیات سے غامی، تو آزاد نظم کے معاملہ میں مغرب کی دیوڑہ گری بھی کسی طرح مستحسن نہیں سمجھی جاسکتی۔ ادبی انقلاب کی اگر معرّج یہی ہے کہ وہ مغرب کی تقلید میں گم ہو کر رہ جائے تو یہ ادب کی جست و خیز و سرور ہوگی لیکن مٹی جست کہلانے کی مستحق نہ ہوگی۔ اصناف سخن کی تلاش اور عروضی پابندیوں کی خلاف ورزی ایک سطحی سی بات ہے۔ اصل میں خیال میں بلندی اور علو ہونا چاہیے اور یہ مضمون اسلوب کے ساتھ اس طرح ہم آہنگ ہو اور شاعر کو فنی طریق کار پر ایسی قدرت ہو کہ اس کی انفرادیت آشکارا ہو جائے۔

قواں زگر می آواز من شناخت مرا

اس خام پیداوار میں لغت کی غلطیاں، عروض و قافیہ کے اسقام، عربی و فارسی کے الفاظ کی فراوانی اور معانی کی کمی

سب خرابیاں ملتی ہیں لیکن وہ ایسی مایوس کن نہیں ہیں کہ کوشش سے دور نہ ہو سکیں۔ جدید غزلیں اور انقلابی نظمیں ادب کی نئی کہیں ہیں جن کو نظر انداز نہیں کیا جاسکتا۔ مضامین کے تنوع اور وسعت نئے شعور و احساس حیات و کائنات کی ترجمانی اور نئی شش جہت کی تعمیری کوشش نے بہت سی راہیں کھول دی ہیں۔ یہ دور تداخل ہے کیا عجب ہے کہ گزشتہ دہائی میں شعور کو اور ذخیرہ کر جائے ان میں سے بہت سی خرابیاں تو اس وجہ سے ہیں کہ ہمارا معاشرتی نظام کشمکش اور انتشار کے عالم میں ہے اور ہماری شاعری بھی ایک درمیانی زمانہ کو عبور کر رہی ہے۔

# انتقادیات

مولانا نیاز فتحپوری کے معرکہ الآرا ادبی، تحقیقی اور تنقیدی مقالات کا مجموعہ جس کی نظیر نہیں ملتی، ہر مقالہ اپنی جگہ حرف آخر اور معجزہ ادب کی حیثیت رکھتا ہے، اردو زبان، اردو شاعری، غزل گوئی کی رفتار ترقی اور ہر بڑے شاعر کا مرتبہ متعین کرنے کے لئے اس کتاب کا مطالعہ نہایت ضروری ہے۔ یہ کتاب اسی اہمیت کی بناء پر پاکستان کے کالجوں اور یونیورسٹیوں کے اعلیٰ امتحانات کے نصاب میں داخل ہے۔

قیمت - چار روپے ۵۰ پیسے

نگارِ پاکستان ۳۲ گارڈن مارکیٹ کراچی ۳

# جدید اردو شاعری میں گیت کی روایت

بسم اللہ ربیعہ

دور جدید کی ابتدا حالی اور آزاد سے کی جاتی ہے۔ آزاد نے مناظر قدرت میں دلچسپی لی۔ یہ نظیر کا محنت الشعری اثر تھا، لیکن شعری طود پر انھوں نے اس کا اعتراف کبھی نہیں کیا اور اس کا نتیجہ یہ ہوا کہ وہ زندگی سے دور ہوتے گئے۔ مناظر ان کی طویل مشنریوں میں بہت ملتے ہیں لیکن ان کو پڑھ کر کوئی خوشی محسوس نہیں ہوتی، کیونکہ ان میں جذبات و احساسات کا رنگ نہیں ہے۔ اور زندگی سے گریز پایا جاتا ہے۔ طرز ادا پھیکا ہے اور نثریت غالب ہے۔ آزاد اور شاعری اور ادب کو ایران سے ہٹا کر انگلستان کے سپرد کر دینے کے حامی تھے اور اسی لئے انھوں نے حسن و عشق کی دنیا سے گریز کیا۔ حالی بھی آزاد کی طرح اصلیت پر زور دیتے ہیں اور طرز ادا میں تنوع کے خلاف تھے لیکن نئی چیز ان کے یہاں اخلاقی نقطہ نظر کی ہمہ گیری ہے زندگی سے قسب و اذیت۔ طرز ادا کی سادگی۔ اخلاق اور حسب وطن سب چیزیں نظیر کی شاعری کی منت پذیر ہیں۔ حالی نے اسلوب بیان کی بے ساختگی۔ زبان و دل کی ہم آہنگی اور فطری انداز نظیر سے حاصل کیا۔ نظیر کی طرح ان کے یہاں بھی کوئی فلسفیانہ بصیرت یا عارفانہ رمز شناسی نہیں تھی اسی لئے نظیر کی طرح وہ بھی عوام الناس کے لئے قابل فہم۔ ماؤس اور قریب تر ہیں، انھوں نے نظیر سے ایک اور سبق حاصل کیا اور وہ اصناف سخن کا تنوع تھا۔ یعنی غزل کے حدود سے نکل کر انھوں نے مسکس۔ مخمس۔ توجیع بناد اور ترکیب بند کا رواج زیادہ عام کیا۔

مولوی اسماعیل، نظیر کے بعد دو سر سنگ میل ہیں۔ بن پر نظیر۔ آزاد۔ حالی۔ شبلی سب کا اثر ہے۔ لیکن وہ نظیر سے قریب تر ہیں۔ جدید شاعری کی بنیاد پڑ چکی تھی، پُرانے بُت ٹوٹ چکے تھے۔ یا تو بُت رہے تھے، لیکن نئے حرم کی بنیادیں آہستہ آہستہ بلند ہو رہی تھیں۔ اسماعیل نے اس وقت قدم رکھا کہ دیواریں بن چکی تھیں۔ محرابیں جھکائی جانے والی تھیں۔ اسماعیل نے اپنی محراب کا نمونہ اس عمارت میں شامل کیا اور وہ اس وقت تک ہمارے سامنے نمونہ کی حیثیت سے موجود ہے۔ لیکن جو چیز اسماعیل حالی۔ آزاد۔ شبلی سے میز کر کے نظیر سے غریب تھے آتی ہے وہ نصب العین کا فرق ہے۔ ان حضرات نے اخلاق و موعظت۔ کو لیا اور شعریات کا تھکے سے کھینچ لیا، اسماعیل نے شعریات کو نہ چھوڑا۔ ان کا سب سے بڑا اصول یہ تھا کہ موضوع طرز ادا اور اسلوب۔ مخاطب کی فہم کے مطابق ہو۔ یہیں پر ان کی حد میں نظیر کی حدود سے ملتی ہیں۔ اسماعیل کی نظمیں زیادہ تر بچوں کے لئے لکھی گئیں۔ اس لئے اس میں غلیل اور زبان کی سادگی کے ساتھ ساتھ ایک بڑی خصوصیت یہ ہے کہ وہ لکھی جاسکتی ہیں، اسماعیل کے یہاں سادگی اپنے انتہائی درجہ کو پہنچ چکی ہے۔ یوں تو آزاد بھی سادگی کے دعویدار تھے، لیکن ان کی لفظی نقاشی نے سادگی میں عیب پیدا کر دیا۔ حالی اپنی سادگی کے لئے مشہور ہیں۔ لیکن

ان کی سادگی خشک اور بے مزہ ہو جاتی ہے۔ نظیر کی سادگی ضرور ان کے ہم پلہ ہے لیکن اب نظیر کے الفاظ نامانوس سے معلوم ہوتے ہیں اور اسمعیل کے الفاظ بیان اور خیال میں یہ بات نہیں ہے دوسری چیز اسمعیل کی نظموں کا تنوع ہے اداس اعتبار سے ان کا کلام عوام کا ادب بننے کے لائق ہے ان کے موضوعات عوام کی فضا میں سانس لیتے ہیں۔ اسلم کی بلی، ہمدانی گائے، پن چکی، صبح کی آمد، وغیرہ نظمیں براہ راست ہمارے دل پر اثر کرتی ہیں اور محسوس ہوتا ہے کہ ہمیں میں سے کوئی شخص ہمارے خیالات و جذبات کو شعر کے سانچوں میں ڈھال ڈھال کر پیش کر رہا ہے۔ منتظر نگاری میں شفق، رات، گہری کاموسم اسی قسم کی نظمیں ہیں۔ مقامی رنگ نظیر کے بعد اسمعیل میں بھی ملتا ہے۔ نظیر کے یہاں عمومیت ہے اور یہاں انفرادیت۔ نظیر کے یہاں طوالت ہے اور ان کے یہاں اجمال۔ لیکن اگر نظیر سے اسمعیل پیچھے رہ جاتے ہیں تو صرف اس بات میں کہ ان کے یہاں جذباتی ایجان کی کمی ہے اور کمی کی وجہ یہ ہے کہ ان کا مخاطب بچے ہیں، وہ جزئیات پر بھی نگاہ رکھتے ہیں۔

رو آئی ہے زور شور کرتی      دامنِ زمین کو کرتی  
کس درد سے بردل ہے نالا      اپنے ٹیلے کو کاٹ ڈالا  
بل کھا کہ ندی نکل گئی ہے      رخ اپنا ادھر بدل گئی ہے

بچوں کے مخاطب کی وجہ سے اصناف سخن میں سے انھوں نے زیادہ تر مثنوی کو انتخاب کیا ہے۔ بحر کی سادگی، اختصار اور دلیف و قافیہ کی ڈھیلی گزشت کے باعث یہی صنف موزوں خیال کی گئی۔ بچے عرصہ تک اپنے خیال، جذبہ اور تخیل کو انتظار کی کیفیت میں مبتلا نہیں رکھ سکتے۔ محسن اور مدس کی زحمت گوارا نہیں کر سکتے، اگر وہ مثنویت سے ہٹے بھی ہیں تو الفاظ کی موسیقیت اور ٹیپ کے مصرعے کی تکملہ سے اس کمی کو پورا کر لیا ہے۔ اس سلسلہ میں صبح کی آمد خاص طور پر قابل ذکر ہے۔

اذاں پر اذاں مرغ دینے لگا ہے      خوشی سے ہراک جاؤں بوتا ہے  
درختوں کے اوپر عجب چہچہا ہے      سہانا ہے وقت اور ٹھنڈی ہول ہے  
اٹھو سونے والو کہ میں آ رہی ہوں  
یہ چڑیاں جو پیڑوں پہ غل چاتی      ادھر سے ادھر اڑ کے پرتی جاتی  
دھوپ کو ہلاتی پروں کو پھلاتی      مری آمد آمد کے جس گیت گاتی  
اٹھو سونے والو کہ میں آ رہی ہوں

جو اس وقت جنگل میں بونی جڑی ہے      سودہ لڑ لکھا بار پہنے کھڑی ہے  
کہ کچھ کی ٹھنڈک سے شبنم پڑی ہے      عجب یہ سماں ہے عجب یہ گھڑی ہے  
اٹھو سونے والو کہ میں آ رہی ہوں

یہ نظم ان کی بہترین نظموں میں سے ہے۔

کلم الدین صاحب بھی تسلیم کرتے ہیں کہ اسمعیل کی نظموں میں تازگی ہے۔ خصوصیت ہے اور باوجود قوافی کو نظر انداز کرنے کے ان کی نظموں میں ترنم اور موسیقیت ہے گویا نظیر کے بعد اگر کسی کی شاعری کچھ نہ کچھ گیت کی تعریف میں آتی ہے۔ تو وہ اسمعیل کی نظمیں ہیں۔

بہر حال اس میں شک نہیں کہ حالی، آزاد اور اسمعیل اپنی اپنی جگہ ادو شاعری کو عوام سے قریب تر لانے والوں کی

صنف اول میں ہیں۔ یہ تو نہیں کہا جاسکتا کہ اسٹون نے گیت کی صنف کو شعوری طور پر اردو میں داخل کرنے کی کوشش کی۔ لیکن یہ سب راستے کے سنگ میل تھے جس پر اردو شاعری چل کر اپنے قدیم قدیم منزل مقصود کو پہنچنا چاہتی تھی۔ شاعری کی یہ منزل سب سے پہلے عظمت اللہ کے یہاں ملتی ہے اور پھر شوقِ قدوائی میں جو اپنی جدت پسندی اور داخلی رنگ کے لحاظ سے اردو میں ایک خاص طرز کے مالک تھے، ان کے یہاں زبان کی سلاست، بجزوں کا ترم اور عورتوں کے جذبات کی مصوری ان کی نظموں کو گیت سے قریب تر کر دیتے ہیں۔ ان کی نظم عالم خیال میں زبان، روزمرہ، طرزِ اداسب میں عورتوں کے جذبات کی عکاسی کی گئی ہے، لیکن صرف تعلیم یافتہ عورتوں کی تاہم چونکہ تعلیم یافتہ عورتیں ہی ہیں اور ان کے جذبات وہ ہی ہیں جو ہر عورت کے دل میں پیدا ہوتے ہیں۔ اس لئے ان کو گیت کی طرف اردو کا قدم بڑھانے والوں میں شمار کیا جاسکتا ہے۔

رہنمائی کے شعرائے بعد شوق پہلے شاعر میں جنہوں نے اس طبقہ کے جذبات پیش کرنے کی ہمت کی اور ایک حد تک کامیابی بھی ہوئی۔ ایک حد تک اس لئے کہ عورت کے نفسیاتی عمل اور ردِ عمل سے واقف نہ ہو سکنے کے باعث نفسیاتی غلطیاں کر گئے ہیں اور وہ یہ کہ جہاں جذبات نگاری میں عورتیں صرف اشارہ و کنایہ سے کام لیتی ہیں ان کے یہاں تفصیل پائی جاتی ہے۔ نیچرل نظموں میں بھی بہار، اور ہندوستان کی برسات، ان کی منظر نگاری پر قادر ہونے کا پتہ دیتی ہیں لیکن منظر نگاری کے معاملہ میں آزاد۔ حالی۔ اسماعیل کی سی سادگی اور پڑ گاری ان کے یہاں نہیں ہے۔ نظم بہار میں انہوں نے پیچھے، کوئل، کوکلا، ببل، شاما، چندول، طوطی، بھنگراج، مینا سب ہی کو جمع کر دیا ہے۔ لیکن فارسی ترکیبوں سے بوجھل کر کے اس کے حقیقی لطف کو کم کر دیا ہے تاہم یہ پتہ مزید چلتا ہے کہ شاعری کا سیل رگ یک کر سہی، لیکن یقینی طور پر گیت کی طرف ہر گز نہیں۔

اصنافِ سخن میں بھی ان کو کوئی جدت نہیں سوجھی۔ ان کے معاصر طبقاتی نے ضرور غیر حقیقی نظموں اور آزاد ترجموں سے شردہ کی طرح معرّٰی نظموں کی طرف قدم بڑھایا اور اپنے زمانہ کے لوگوں کو اس صنفِ نظم سے کچھ زیادہ مائل بنادیا۔

اس کے بعد اردو اپنے نئے دور میں داخل ہوتی ہے جس میں علاوہ متغزلین کے اقبال، سلیم، سرور، چکبست اور عظمت اللہ خاں سب سے زیادہ نمایاں ہیں۔ اقبال اپنے فلسفہ اور اسلام میں راسخ الاقتدای کے باعث، عوام کے شاعر بن سکے اور خواص کے لئے مخصوص ہو گئے۔ یہاں تک کہ ان کے تخیل کی بلند پروازی کا ساتھ اردو جیسی کم مایہ زبان نہ دے سکی اور ان کو اپنے پیغام کو مؤثر بنانے کے لئے فارسی کی راہ اختیار کرنی پڑی، لیکن اقبال کا ایک بڑا احسان یہ ضرور ہے کہ قومی و وطنی شاعری کو ان ہی کیوجہ سے فروغ ہوا اور سلیم، سرور، چکبست اور جوش میں سے ہر ایک ان کا نمونہ ہیں۔

وحید الدین سلیم نے شعر و شاعری نو عمری ہی سے شردہ کر دی تھی۔ لیکن اول اول سیاست و صحافت میں اُلجھے رہے اور اخیر عمر میں ان کی شاعری کو چمکنے کا موقع ملا۔ ان کی شاعری میں جدت و انفرادیت ہے۔ اسالیب بیان میں بھی انہوں نے رسومِ دیرینہ سے انحراف کیا۔ زبان کی اصلاح کے سلسلہ میں لکھنؤ اور دہلی کی اجارہ داری کو ختم کرنے میں بڑا حصہ لیا۔ خود اپنی زبان کے متعلق فرماتے ہیں۔

ازراہ طنز کہتے ہیں اہل سخن سلیم دہلی و لکھنؤ سے جدا رنگ ہے میرا

سلیم کا رجحان عربی و فارسی کی بہ نسبت ہندی کی طرف زیادہ ہے۔ فنتِ رنگاری میں وہ کہیں کہیں نظیر سے ٹکرا

کھا جاتے ہیں۔ مثلاً

جب نیم کی شاخیں ٹھنڈی ہوا کھا کھا کے تر کئے لگتے ہیں پھر زین کر نہیں لکھنے کی پتوں پہ چھپکے، لگتی ہیں



پتوں کی رگوں میں نیم کا دس ہے دو ڈنڈا پوری سرعت  
کیا فیض الہی کی کرنیں پڑتی نہیں مجھ پر شام بھر  
یہ بشر دوانی دیکھ کے میں تصویر بنا ہوں حیرت سے  
کیا مومن نیم دھست حق چلتی نہیں مجھ پر آٹھ پھر  
دل مردہ ہے افسرہ ہے مشغول نہیں دس پلنے میں  
سرور جہاں آبادی نے بھی شاعری میں مقامی رنگ بھرنے اور اس کو وطنی اور قومی بنانے میں بڑی کاوش سے کام لیا ہے  
بقول پروفیسر سرودی، سرود کی طبیعت کو فلسفیانہ کاوش اور جستجو سے کوئی تعلق نہیں۔ وہ عوام کے جذبات کی ترجمانی اچھی طرح  
کرسکتے ہیں۔ ارد گرد و پیش کے مناظر کی تصویر بھی خوب کھینچ لیتے ہیں۔ ان کی نظمیں 'جناجی'، 'گنگا جی'، 'پریاگ کا سنگم'، 'روٹھی'، 'انی'  
'لکشی جی'، 'چوڑا کی گزشتہ عظمت' اور 'دامین اور ماہا بھارت کے چن-سین وغیرہ عوام کے دل و دماغ دونوں کو اپیل کرتی ہیں اور  
اسی لئے سرود عوام کے شاعر کہلائے جانے کے مستحق ہیں۔ عوام کے گیتوں میں وطنیت اور قومیت کا رنگ، اپنے ملک کے تقدی  
مناظر، یہی گیتوں کے موضوع ہیں۔

سرور کی طرح چکست بھی اقبال سے متاثر تھے۔ ان کی ابتداء کے زمانے کی نظمیں 'خاک ہند'، 'وطن کا رنگ'، 'ہما وطن' وغیرہ  
نظمیں اسی لے میں ملتی ہیں، جس میں اقبال نے قومی تہانہ گایا تھا۔ منظر نگاری میں 'سیر و سہرہ دون' ان کی جذبات نگاری اور حسنِ ذوق  
کا پتہ دیتی ہے۔ زبان صاف اور عام فہم ہے۔ خیالات تعقید اور فلسفہ سے مبرا ہیں۔ ان کے یہاں ایک عالمِ ہندوستانی کے جذبات  
کا پرتو ہے، طرزِ ادب میں سادگی ہے ان کی شاعری میں اصلیت ہے رنگینی ہے درد ہے اور اس حیثیت سے ان کی نظمیں ان  
گیتوں کے پیش، انہیں بوقومی یا وطنی جذبہ کے تحت بعد میں تصنیف کی گئیں۔

اس نئے دور کی شاعری میں عظمت اللہ خاں کی جتنی بہت نمایاں ہے۔ یہ ۱۹۸۸ء میں پیدا ہوئے اور چالیس سال زندہ  
رہ کر ۱۹۶۷ء میں انتقال کیا، عظمت اللہ خاں حقیقی معنوں میں شعلہ مستعجل نظر آتے ہیں، لیکن اس مقوڑے عرصہ ہی میں موضوع  
زبان، طرزِ ادا اور عرض سب سے بغاوت کا علم بند کیا اور صرف کہنے پر اکتفا نہیں کی بلکہ اپنے بنائے ہوئے اصول کی روشنی میں  
شاعرانہ تعمیر کے نادر نمونے بھی چھوڑ گئے۔

حالی اور آزاد کی طرح عظمت اللہ خاں کو بھی اپنا نصب العین "شاعری پر ایک طویل نظم کہہ کر ظاہر کرنا پڑا۔ ان کا  
خیال ہے کہ شاعر پیدا ہوتا ہے اور اس کی تمہیت اس کے پیش رو یا ہم عصر شعرا کے کلام سے ہوتی ہے۔ وہ کہتے ہیں کہ "نظمت  
انسانی کا انفرادی اور اجتماعی رنگ شاعر کی مصوری کے لئے ایک ذہن دوست مونسور ہے۔ قدرت کے بے گنتی دوسپ  
انسان اور سماج کے بے شمار سوانح ان سب کی تصویر کھینچ سکتی ہے ان کو تختی پیکر دیا جاسکتا ہے۔ شاعری کے موضوعات کے  
متعلق عظمت اللہ خاں کا یہ نظریہ ناقابلِ تردید ہے۔ لیکن اس کے لئے ذاتی مطالعہ، ذہنی اور جسمانی تجزیہ اور زندگی کے بہاؤ میں غوطہ  
لگانا ضروری ہے اور یہی چیزیں شاعری میں داخلیت کا رنگ مہر دیتی ہیں۔

دوسری چیز ان کے یہاں اصلیت ہے جو اردو شاعری میں بڑی مشکل سے ماہر آتی ہے، نظریہ مستیات میں سے ہیں غزلوں  
میں کہیں کہیں یہ جملے ہیں لیکن عام طور سے اردو شاعری میں اس کی کمی ہے۔ تیسری چیز جوان تختی پیکر دس میں جان ڈالتی ہے  
وہ قہیبہ ہے اور چوتھی چیز الفاظ کا جامہ ہے اردو شاعری کو انہیں خصوصیات سے مالا مال کرنا چاہتے تھے۔ ان کا خیال تھا  
کہ جو سماجی، سماجی، معاشی، علمی اور تعلیمی، اخلاقی پستی، ہندوستان میں انتشارِ سلطنتِ مغلیہ سے ہوتی اس کی وجہ سے ہمارے  
شاعری غزل میں سکڑ کر رہ گئی۔ اور شاعری غیر نظری جگر بندوں اور فارسی کے بھونڈے نمونوں اور سانچوں میں پھولنے پھلنے

لیکن غزل کی اس لے دے میں غزل کے موافقین اور مخالفین دونوں غلط سمجھ کا شکار ہو جاتے ہیں، موافقین ایک سرے سے اس کی بُرائی سننا ہی نہیں چاہتے اور مخالفین اس میں کوئی خوبی کسی قسم کی نہیں پاتے۔

حقیقت یہ ہے کہ اردو شاعری دکن سے دہلی آنے کے بعد اپنے طبقہ کی شاعری بن گئی تھی اور ضرورت تھی کہ اسے پھر عوام کی چیز بنایا جاتا جس کی تحریک نظیر نے کی۔ حاکی نے اس آمد کا غلغلہ بلند کیا۔ لیکن عظمت اللہ خاں نے ایک قدم اور اگے بڑھایا۔ انھوں نے اس سلسلہ میں جو اصلاح کرنا چاہی وہ یہ تھی کہ:-

"شاعری کو قافیہ کے استبداد سے نجات دلوائی جائے۔ . . . . قافیہ کی اس بدعنوانی اور بدکرداری۔ جبر و استبداد کو غزل نے اپنی گود میں پالا۔ اس قدر پال پوس کر بلوان کر دیا کہ قافیہ نے تخیل اور خیال کو اپنے شکنجہ میں پھانس لیا اور اپنا مطیع کر لیا۔ اس سے خیال کی آزادی اور نشورو نما کو جو صدمہ پہنچا اور اردو شاعری جس تکلیف بے جان ہوئی اس کی مثال ہمارے شعراء کی غزلوں سے بھرے ہوئے محض لفظی طلسمات والے دیوان ہیں۔ اب وقت آگیا ہے کہ خیال کے گھلے سے قافیہ کے پھن سے کو نکالا جائے۔"

یہاں تک تو ٹھیک تھا لیکن اس کا علاج جو تجویز کیا ہے کہ "غزل کی گردن بے شکست اور بے تکیان ماری جائے" درست نہیں۔ غزل کی گردن مائے بغیر بھی قافیہ کی قید سے رہائی ممکن ہے۔ غزل کو اردو شاعری سے نکلنے بغیر موجودہ سخن کے علاوہ نئے سانچے مستعار لئے جاسکتے ہیں یا ڈھالے جاسکتے ہیں۔ ان سانچوں کو ڈھالنے کی تلقین کرتے وقت عظمت اللہ خاں جویش اصلاح میں موجودہ شعرو سخن کے عام سانچوں کو بھی بے ددی کے ساتھ شاعری سے نکال دینا چاہتے ہیں۔ یہ تو جوش میں کہہ گئے ورنہ وہ بھی جانتے تھے کہ شعراء دیکے معاملے میں انتہا پسندی اور عجالت پسندی بعض اوقات خود مقصد کو فوت کر دیتی ہے جس بات کی عظمت اللہ خاں کو تمنا تھی۔ وہ پیدا ہو رہی ہے۔ موجودہ شعراء متغزلین کو چھوڑ کر سب کے سب عظمت اللہ خاں کے بتائے ہوئے راستہ پر چل رہے ہیں۔

دوسری اصلاح اردو شاعری میں تسلسل خیال اور تسلسل گوئی پیدا کرنا ہے اور اس کے لئے ضروری ہے کہ اردو شاعری کی مروجہ بحر میں اور مروجہ اوزان (جو تنگ سے تنگ تر ہو گئے تھے) میں اصلاح کی جائے۔ عظمت اللہ خاں نے اردو عروض پر کئی اعتراضات کئے ہیں۔ پہلا یہ کہ اردو عروض تنگ و محدود ہے۔ دوسرے وہ ہندوستانی اور آریائی بوباس کے مطابق نہیں۔ تیسرے وہ ہر قسم کے خیالات، جذبات و تاثرات کو شعری سانچے میں ڈھلنے کے لئے کافی پورج نہیں رکھتا۔ اس تبدیلی کے لئے انھوں نے یہ تجویز پیش کی کہ اولاً اردو عروض کی بنیاد ہندی پنجل (عروض) پر رکھی جائے اور صرف ہندی عروض کے سانچوں کو من و عن قبول نہ کیا جائے بلکہ ان کے مطالعہ اور تجربہ کے بعد ان میں سے جو بحر عروض کے مطابق نظر آئیں انھیں قائم رکھا جائے۔ اضافہ کے لئے انگریزی بحروں کا بھی تجربہ کیا جائے۔

ان کی شاعری کے موضوعات عمدت، جذبات نگاری۔ سراپا نگاری سب سے زیادہ نمایاں ہیں اور دوسرے درجہ پر مناظر نگاری ہے وہ عوام کے شاعر تھے اور ان کے لئے گیت لکھتے تھے۔ وہ سخن و عشق کے مسائل کو عموماً تماشہ دیکھنے والے کی طرح نہیں پیش کرتے بلکہ اس دُرُخ کو پیش کرتے ہیں جو ہر فرد کے سامنے آچکا ہے یا آسکتا ہے۔ اسی لئے ان کے گیتوں میں سریلین اور ان کی زبان میں شیرینی پیدا ہو گئی ہے۔

دوسری چیز جو عظمت اللہ خاں کی شاعری کو اپنے پیش بدوں کی شاعری سے ممتاز کرتی ہے، وہ اس کا سریلین

ہے اور یہ سر ملایا ہندی بھود کے استعمال سے پیدا ہوا ہے۔ نظیر کے ساتھ ساتھ عظمت اللہ خاں بھی اردو شاعری میں ہندوستان کے فطری جذبات کے عکاس اور ہندوستانی زبان کے علمبردار ہیں۔ اس بحث کی روشنی میں عظمت اللہ خاں کے شاہکاروں پر ایک نظر ڈالنا ضروری ہے۔

عظمت اللہ خاں کے وہ گیت جن کے کردار معصوم و مظلوم عورتیں ہیں، بہت اہم ہیں۔ ان کا گیت :-

”مرے سن کے لئے کیوں مرے۔ بہت زیادہ قابلِ توجہ ہے، ظاہری تکنیک کے لحاظ سے اس میں صرف اپنا دل چلتے ہیں لیکن معنوی اعتبار سے یہ ایک دینی ہوئی مگر لمبی چیخ ہے اور عورتوں کے دل کی دھڑکن ہے۔ نظم کے دو کردار ہیں ایک عورتوں کے جذبات سے کھیلنے والا مرد اور دوسری نا تجربہ کار بھولی بھالی لڑکی جسے پہلے مرے کی کچھ خبر نہیں اور جس کے لئے دل کو نوہ لینے والی محبت کی باتیں عیش و دام کا سامان بنی ہوئی تھیں، اول اول تو مرد نے ایسا سب کچھ اس کے حوالے کر دیا لیکن جب اس کا دل بھر گیا تو اس نے لڑکی کی طرف سے آنکھیں پھیر لیں۔

مری چاہ لی مرادل لیا جو طلب کیا وہ تمہیں دیا

جو نہی حسن سگرے دل بھرا وہ بھری نگاہ وہ دل پھرا

عورت اپنی افتاد سے مجھ سے وہ صرف ایک سے محبت کر سکتی ہے۔ اور محبت کا فریب کھانے کے بعد بھی اس کی تسوایت اسے انتقام کی طرف نہیں لجاتی وہ جانتی ہے کہ:- ”تمہیں یاد آؤں میں پھر اگر تو یہ پاؤں گے کہ وہ خواب تھا۔ لیکن بایں ہمہ مرے دل سے ہو گا یہ کب بھلا تمہیں دے سکوں گی بڑا“ وہ ہوا جو ماتھے پہ تھا لکھا میرے دل سے آئیگی پر صدا

مرے سن کھینے کیوں مرے؟ نہیں لینے تھے تمہیں یوں مرے

اس ترکیب بند میں عورت مجھ سکون و امن کا پیام ہے۔ وہ انتہائے غم و اضطراب میں بھی دوسرے دن کو اس سے محفوظ رکھنا چاہتی ہے اور اپنے طوفان خیز جذبات کو اسی طرح دبا کر رکھتی ہے، جیسے کئی اپنی عزیز ترین چیز کو چھپا کر رکھے۔ یہ گیت اپنے موضوع، اپنی زبان، اپنے اسلوب اور طرزِ ادا کے اعتبار سے اردو میں بڑا کارنامہ ہے۔

دوسرا گیت ”مجھے پیت کایاں کوئی پھل نہ ملا“ کئی حیثیتوں سے اتنا ہی اہم ہے جتنا پہلا۔ اس میں بھی موضوع زبان اور اسلوب کے اعتبار سے گیت کی تمام خصوصیات موجود ہیں۔ اس گیت میں جابجاء واقع عام اور بیان سادہ اور اثر میں ڈوبا ہوا ہے۔ مقامی رنگ آنا گہرا ہے کہ ہندوستان کی موسیقی اور طبقت میں واقع ہونے اور ہوسکے والی واردات سامنے آجاتی ہے اور پھر مر کڑار کے فطری جذبات کی عکاسی ہے۔ پہلا بند۔

مجھے پیت کایاں کوئی پھل نہ ملا مرے جی کو یہ آگ لگا سی گئی

مجھے عیش یہاں کوئی پھل نہ ملا مرے تن کو آگ لگا سی گئی

کم عمری میں باپ کا مرنا، تایا کے یہاں پرورش، پیاری پیاری باتوں اور معصوم کردار کے باعث۔ گھر بھر کا پیاری ہو جانا تایا زاد بھائی سے بچپن کی محبت۔ ذرا سیانی ہونے پر، گھر میں شادی کے چرچے وغیرہ پر۔

ڈرامہ کا پہلا سین ختم ہو جاتا ہے، لیکن یہ بچپن کے اقامت اور شاہجے طلوع کا مبہم زمانہ ہے جب شادی کا لفظ سن کر چہرہ پر خون دھڑکتا ہے۔ بہر حال

اسی طرح گزرتے چلتے برس بڑھی عمر بھاری جیا بھی بڑھی

اس کے بعد چنوا پڑھنے لگے اور کھوٹی کو بھی پڑھایا۔ اعلیٰ تعلیم حاصل کی۔ نوکر ہوئے اور شہرت حاصل کی اچھے اچھے پیغمبر مینہ کی طرح برسے لگے۔ بچاری سمجھ نہ سکی کہ یہ کیا معاملہ ہے۔ ”یہ مزے کا نیا ہی شگوفہ کھلا۔“ لیکن تازا زمانہ شناس تھے اور بچے گھرانے میں چنوا کی شادی ٹھہرائی، یہ ڈرامہ کا نقطہ عروج ہے۔

گیا ڈٹ ساجی گئی ڈٹ وہ آس میری چاہ کا ہو گیا کام تمام

یہ تھا عودت کا فطر کہ اس کی جان پر ہن گئی لیکن اُن نہ کی۔ اس کی دنیا برباد ہو گئی لیکن ”میری چاہ کسی پر نہ فاش ہوئی“ عظمت اللہ خاں نے ہندوستانی عودت کی فطرت کی جو عکاسی کی ہے وہ شاید کسی اور شاعر کے یہاں بھی مل جائے لیکن جو اسلوب بیان انھوں نے اختیار کیا ہے اور د میں ناپید تھا۔ ایک اور گیت ہے ”تمہیں یاد ہو کہ نہ یاد ہو“ اس گیت کا کردار ایک مرد ہے یہ گیت بھی ایسی تصویروں کا فلم ہے جس میں شادی سے پہلے بچپن میں غیر شعوری اور تحت الشعوری طور پر جنسی میلانات سامنے آتے ہیں۔ لیکن جیسا کہ آپ دیکھیں گے یہ ایک ادھورا فلم ہے جو ٹھیک اس وقت ڈٹ جاتا ہے جب طبیعت میں آگے آئے والے واقعات معلوم کرنے کا ایک چاؤ سا پیدا ہو جاتا ہے واقعہ عام ہے لیکن اس حیثیت سے ضرور اہم ہے کہ اس میں ہندوستانی بچوں کی گھریلو زندگی کا ایک سچا نقشہ ہے۔ دونوں کردار پڑوسی تھے۔ دونوں گھروں میں کھڑکی کھلتی تھی۔ غیر سونے کے باوجود عزیزوں کی طرح رہتے تھے بہنیں کھیل کی عمر تھی جب کوئی بات ”نہ بُری بُری نہ بھلی بھلی“ تھی۔ یہ وہ نقطہ تھا کہ بڑانا، روٹھنا من جانا، چٹکیاں، قہقہے اور آنکھ مچولیاں زندگی کا پروگرام تھا۔ اس گیت میں گڑیا کے بیان کے دو بند لاجواب ہیں۔

وہ تمہاری گڑیا کی شادیاں وہ مرا برات کا انتظام

مرا با حبہ ٹہین کی سیلیاں بڑا شہو و نعل بڑی دھوم دھام

تمہیں یاد ہو کہ نہ یاد ہو

مرا بن کے متاضی وہ بیٹھنا کہ بیان اس کا فضول ہے

مرا پوچھنا وہ کر دک کے کیا میاں گڈے گڑیا قبول ہے

تمہیں یاد ہو کہ نہ یاد ہو

گڈے گڑیا کے بیاہ کے بعد خود کردار ”دو لہا دہن“ کا کھیل کھیلنے لگے۔

مہری تم ہمیشہ بنیں بنی بہت اس پر اڑتی تھی گدھنی

اس کے بعد تصویروں میں دھندلے نقش ملتے ہیں اور ایسا معلوم ہوتا ہے کہ شاعر پر غنودگی طاری ہو گئی، لیکن

باوجود ادا دھور اور نامکمل نقش ہونے کے اس میں کوئی کسر کی نظم ’Kullai Khan‘ کی سی شان ہے۔ ٹیپ کا بندہ دلہن کی شکل میں یونٹس خاں کے یہاں بھی ملتا ہے۔ اور شاید تو اردو کے اندیشہ اور نقل کے الزام سے بچنے کے لئے عظمت اللہ خاں کا قلم ایک دم رک گیا۔

”دام میں یاں نہ آئیے دل نہ یہاں لگائیے“۔ عظمت اللہ خاں کا تیسرا شاہکار ہے اس میں بھی موضوع حسن و عشق

ہے اور ہندوستان کی معاشرت کا ایک مختصر نمونہ ہے۔ عورت خالی کی فوجان بیوہ ہے اور حسن کے اعتبار سے۔

حد کھوں کہ یا پری دل کو کس لہجہ لایا بیوہ سہی سہاگ کا ایک برس نہیں ملا

دام میں یاں نہ آئیے دل نہ یہاں لگائیے

تنبیہ اداس کا امتزاجی رنگ شعریت کی جان ہے۔

پھول کہوں میں یا کلی ایک کلی ابھی کھلی رنگ کی دل کشی پڑھی غم کی جھلک کھلی ملی

دام میں یاں نہ آئے دل نہ یہاں لگائے

مرد کا کردار بھی صاف اور واضح ہے۔

اک تو شباب اور پھر اس کا نشہ نیا نیا حسن پرست آنکھ تھی من مرا پاک مٹا تھا

دام میں یاں نہ آئے دل نہ یہاں لگائے

نفسیاتی طور پر ایسے مرد اور عورت کا عشق جو اس جذبہ سے نا آشنا ہوتے ہیں ان کرداروں کے عشق سے مختلف ہوتا ہے جو اس کی چاکشی سے لذت یاب ہو چکے ہیں۔ یہاں عورت، افتدوانی، کے مرحلے سے گزر چکی تھی اس لئے تجربہ کی قوت کو غفلت اپنے غاں بڑی بڑی نزاکت اور فن کارانہ چابک دستی سے ادا کیا ہے۔ عورت معلم ہے اور مرد متعلم۔

من کو مرے سکھا دیا پہلا سبق پڑھا دیا جھپک جھپک مری مٹی مرد بچے بنا دیا

دام میں یاں نہ آئے دل نہ یہاں لگائے

محبت کا سبق پڑھنے کے بعد زمین و آسمان نئی روشنی سے جگمگا اٹھے۔ حسن کی دھوپ چھاؤں سے اس کی دنیا عیش سے مالا مال ہو گئی اور عیش بھی محبت کا مخصوص عیش جس کے سکھ کے ساتھ دکھ کی چاکشی اور دکھ کے ساتھ سکھ کی ترنگیں مل کر ذلیست کی کیمیا بن جاتی ہے۔ مرد تو عورت ہو گیا لیکن عورت ایسا پھول نکلی جس میں رنگینی تو تھی لیکن خوشبو نہ تھی حسن تھا وفا نہ تھی حسن نمود چاہتا تھا اور دولت ہوس میں مبتلا تھی۔ نتیجہ یہ ہوا کہ ایک معمر عورت کے ساتھ شادی ہو گئی جہاں حسن کو نمود نام مل گیا، اس کا اثر مرد پر جو پڑنا چاہیے تھا پڑا۔ عظمت اللہ خاں نے مرد کے اس تاثر کو انھیں علامات کا سہارا لے کر بیان کیا ہے جو اردو میں عام ہیں لیکن انداز بیان میں ایک خاص قسم کی تازگی ہے اور تنبیہ و تکرار کی بجائے سادگی اور خوبصورتی سے شعر کا نیکی پیکر ڈھال دیا۔

روح میں ایک لزلہ دل سے کھراٹھا دھواں دھوپ سیاہ پڑ گئی تیرہ و تار تھا جہاں

دام میں یاں نہ آئے دل نہ یہاں لگائے

اس کے بعد کا بندان کے گیت کے حسین چہرہ پر بد نما داغ ہے، عورت کے منہ سے یہ کہلوائے بغیر بھی کہ :-

”کیا ہوا اب بھی تم پہ ہوں خدا، عیش مرے دہی دیں وہ ہی رہے معاملہ مرد کے دل میں غم اور غصہ کا جذبہ پیدا

کر سکتے تھے۔ ایسے موقعہ پر ہر مرد کا رد عمل یہی ہوتا۔

سنٹی ہی جی میں آتی یہ گھونٹ دوں بیوفا گلا خون کا گھونٹ پی کے واں سے چلا یہ گمہ چلا

دام میں یاں نہ آئے دل نہ یہاں لگائے

ہندوستانی معاشرت کا ایک اور مذموم اور قبیح رُخ ”وہ ہوں پھول جس کا پھل نہیں ہے والا گیت ہے۔ یہ ایک بازاری عورت کی زندگی کا نفسیاتی تجزیہ ہے جس میں ایک ناگوار و تلخ حقیقت سے پردہ اٹھایا ہے اور داخلیت کا رنگ بھریا ہے۔ اردو ادب میں اس قسم کا ایک اہلار مونی مرزا یا دی رستور کا ناول ”امرا و جان ادا“ بھی ہے اور اس گیت کو پڑھتے وقت مغایہ خیال آتا ہے کہ شاید عظمت اللہ خاں کا یہ گیت اس کا منت پذیر ہو۔

ایک بازاری عورت کے اقتدار زندگی پر اسے اقتدار زندگی سے بالکل نفرت ہوتے ہیں اور اگر ایسا نہ ہو تو اس کو زندگی بسر کرنے کا سہارا ہی باقی نہ رہے۔ وہ اس عجیب نتیجہ پر پہنچتی ہے کہ:-

کوئی شے بھی بڑی نہیں ہے کوئی بات یاں آئی نہیں ہے  
ہے یہ زندگی عجب پہلی کوئی اس کا یاں توصل نہیں ہے  
وہ ہوں بھول جیہ کا چل نہیں ہے وہ ہوں آج جیہ کی کل نہیں ہے

اسے اپنی زندگی کا کوئی مقصد نظر نہیں آتا اور اگر آتا بھی ہے تو صرف یہ کہ موجودہ فحش میں گم ہے۔ ماں کی مانتا بھری گونا گویا چین سکھ کی پردہ نش ہستی۔ بڑوں کا سایہ اٹھ گیا، زمانہ نے پلٹا کر دیا۔ اپنے بھی پرانے ہو گئے، قانون کی نوبت آگئی۔ اس بے کس کے عالم میں بڑوں کی طوائف نے بیاد سے سر پر ہاتھ رکھا، اس کے گم ہو چکے کوئی دنیا نے دتہ سے انہی گفتگوئے طریقے نئی جستجو۔ نئے وسیلے نظر آئے۔

مجھے چاہو چنچلوں سے پالامری تیریت کا ڈول، انا  
مجھ کا نا پائنا سکھایا مے من کو تین بدن کو ڈھالا

وہ ہوں بھول جیہ کا چل نہیں ہے وہ ہوں آج جیہ کی کل نہیں ہے

اس بند میں ان کا انتخاب خوب ہے۔ پردکش۔ تربیت۔ تعلیم اور پیشہ کی تیاری کو ایک مذموم ثابت کرنے کے لئے چپ ڈ چوچلوں، ڈول ڈالا اور ڈھالا سے بہتر الفاظ کا انتخاب نہیں ہو سکتا تھا۔

آخر کار یہ عورت دنیاوی کامرانی سے سرشار ہو کر دنیا کے آخری مذاق اڑاتی ہے۔ اپنے استہزا اور تلخ کاریوں سے حاصل کئے ہوئے نتائج کو دنیا کے سامنے اس طرح پیش کرتی ہے جیسے وہ کوئی نیا پیغام سنا رہی ہو۔ آخری بندوں میں یہ عورت فلسفہ طرازی کرتی ہے اور یہ معلوم ہوتا ہے کہ نئے جسم پر تیز بارش کی بوندیں تیر کی طرح پڑ رہی ہیں اس گیت میں وہ پوشیدہ فحش لے لے ہیں جو تلخ طرافت، یا شوخ تغریک کا مزہ ہیں۔ اس گیت میں غلط روایت اللہ ناں نے چند ایسے مسائل کو بھی چھیڑ دیا ہے جو ہنگ کے بند دنیا نے سنواں میں ہل چل ڈالے ہوئے ہیں۔ یہ ہل مشرق میں نہ سہی مغرب میں بھی ہو لیکن خیالات مغرب سے مشرق آتے ہوئے دیر کیا ہوتی ہے۔ عورت کی زندگی اس کی زندگی کے مقابلہ میں شادی کے مسائل، اداوں کی آزادی سماجی اور اخلاقی معیار سرکے سب ان سرخ و سرخ بھٹ میرا آچکے ہیں۔ عورتیں بھی ہیں کہ مردوں کے بنائے ہوئے اصول پر زندگی بسر کرنا لازم نہیں۔ وہ اپنے اقدار خود قائم کریں گی۔ اپنے اسلوب خود معلوم کریں گی۔ اس نیت میں عظمت اللہ خاں نے عورت اور اس سے تعلق رکھنے والے تمام مسائل سامنے رکھ دیے ہیں۔ اور یہ بھی بتا دیا ہے کہ مردوں کا اس آئے والے انقلاب نے نہ پہنچایا اس مسئلہ کو غلامانہ نگاہ سے دیکھنا یا اس کے وجود ہی سے سرا سرا ذکر کرنا عقلمندی نہیں ہے۔

ہندوستانی عورت کی ازدواجی زندگی کے کئی پہلو ہیں۔ ایک زندگی مثبت و غلوں کی ہے ایک ایسی یہاں ہمیشہ جھگڑے ہی جھگڑے رہتے ہیں۔ ایک ایسی بھی ہے جہاں زندگی بونگی میں گزرتی ہے، ایک ایسی بھی ہے جہاں سوکن کا بلا پار ہوتا ہے، سوکن کے متعلق گیتوں کا ادب بھرا پڑا ہے، لیکن کہیں کہیں ایسا بھی ہوا ہے کہ یہ سوکن پہلی بیوی یا دوسری بیوی کی دھامندی سے گھر میں آتی ہے۔ پھر تلخیوں، پیدا ہو جاتی ہیں۔ اسی موضوع کی دھات ان کے ایک نیت موٹیچہ اور چوٹی سے ہوتی ہے اس میں ایک مرد ایک عورت سے محبت کرتا تھا لیکن اس کی شادی کسی مالدار شخص سے کر دی گئی تاہم عورت کو زندگی میں خوشی نصیب نہ ہوئی۔

الم کے تیر تھے یہ سینہ ہفت یہ گل سے نکال، اس اشک کی

یہ بیٹھے لب پہ تلخ جینا صحت ہر س دہا تھا جن - یہ زندگی !

اس عورت کو اپنے والدہ خاوند سے نجات مل جاتی ہے (ہوگی سے یا طلاق سے) اس مرد کی بھی شادی ہو چکی تھی لیکن اس کا پہلا عشق براہ تازہ رہتا ہے اور اس موقع سے فائدہ اٹھا کر وہ پھر عشق کا اظہار کرتا ہے۔

مرد کے اظہار عشق — عورت دافقہ ہو جاتی ہے وہ دوسرے کو پا لینے سے زیادہ یقینی طور پر خود کو پالیتی ہے۔ اس کے حیات اور جذبات جن سے وہ خود بھی بے خبر ہوتی ہے، یکایک بیدار ہو جاتے ہیں: حسن میں خود بینی پیدا ہو جاتی ہے۔ اظہار عشق پر عودت کہتی ہے۔

میں ہو چکی تھی ہر چوکی (مراسنس مٹھرے ذرا)

جوانی اپنی غم میں کھو چکی دوبارہ تم نے زندہ کر دیا

خود کو دوبارہ پالینے میں جو تلاطم ہوتا ہے وہ روح سے گزیر کر جسمانی کیفیتوں تک پہنچ جاتا ہے۔ سانس پھول جاتا ہے منہ سے بات نہیں نکلتی، 'مرا یہ سانس مٹھرے ذرا، بلا کا ٹکڑا ہے۔'

سراپا نگاری کے سلسلہ میں ان کی تین نظمیں بڑے معرکہ کی ہیں (۱) موہنی صورت (۲) اندھرا دلیں کی سندھ پتری (۳)، من موہن پن۔ سراپا نگاری میں عظمت اللہ خاں اردو کے تمام شعرا سے آگے نکل گئے۔ ان سے پہلے بھی سراپا نگاری موجود تھی خاص کر مثنوی میں۔ لیکن مثنوی کی سراپا نگاری کی قوت زیادہ تر لباس و آرائش پر صرف ہوتی ہے اور جب وہ حسن جسمانی کی طرف مائل ہوتے ہیں تو ثقافت سے گر جاتے ہیں یا تشبیہ و استعارات کی پیچیدگی سے اتنا بوجھل کر دیتے ہیں کہ اثر زائل ہو جاتا ہے۔ عظمت اللہ خاں کے اشادات بہت لطیف نازک اور ثقہ ہوتے ہیں۔

مثال کے طور پر پہلی نظم کو لے لیجئے۔ "موہنی صورت موہنے والی"۔ اس گیت کے دو بند پورے پورے نقل کئے جانے

کے لائق ہیں۔

چال نشیلی، جھوٹا بادل یا کوئی ندی لہرائی

چور جوانی میں اٹھلاتی

ڈرتی ڈرتی، بچتی بچتی

ڈرتی ڈرتی، بچتی بچتی

دل کو سستی دل تو پاتی!

بانسری کی سی آواز

نفیس چڑھاؤ، نفیس اُماؤ

لاکھ سروں کا ایک داؤ

ردج میں بیٹھے، دل کے ہو یاد

ڈرتی ڈرتی، بچتی بچتی

ڈرتی ڈرتی، بچتی بچتی

دل کو سستی دل تو پاتی!

بانسری کی سی آواز

نفیس چڑھاؤ، نفیس اُماؤ

لاکھ سروں کا ایک داؤ

ردج میں بیٹھے، دل کے ہو یاد

سراپا نگاری کے بعد جو نادر نمونے عظمت اللہ خاں کی شاعری میں ہیں وہ مناظر فطرت ہیں جن کی ایسے الفاظ میں تصویر کشی کی گئی ہے کہ بقول مولوی عبدالحق صاحب، خود لفظ بہتے اور چلتے ہوئے نظر آتے ہیں، یوں تو 'صبح' اور 'پہلی' میں بھی فطرت نگاری اچھی خاصی ہے، لیکن 'برکھارت کا پہلا مہینہ، بہت بند ہے۔ کیونکہ اس سے مقصود قوم میں ہمت و ولولہ اور قوت ارادی کا استیقام ہے۔ بادش کے مختلف مناظر کا اتنا سچا عکس اور کہیں نہیں ملتا۔ یہ خاص ہندی چیز ہے

ہندی ہی بحر میں ادا کی گئی ہے، جو اس کے لئے موزوں بھی ہے۔ ہندی کے پیارے اور شیریں الفاظ کا میل اردو فارسی لفظوں کے ساتھ اس صرح ملایا ہے کہ کلام کا حسن دو ہالا ہو گیا ہے اور سر ہلا پن کہیں ہاتھ سے نہیں جانے پایا، کالے بادل مست ہا قیوں کی طرح سب کے یہاں جموت سے نظر آتے ہیں لیکن ان کو اڈٹا۔ چیلٹا۔ اور جھکتا کسی نے نہیں دکھایا۔ پون کے گھوڑے کسی کے یہاں سہمے اور ٹھٹکے نہیں۔ آکاش کے تیر نہیں بگڑے۔ آسمان کی تیر ہی پر عظمت اللہ خاں ہی کے یہاں بل پڑ گئے ہیں۔ نازک خیال شاعر نے اپنے خیالات و جذبات کے اظہار میں بڑی کاوش کی ہے اور تشبیہات کی حدت میں کمال دکھایا ہے۔ بجلی کی تشبیہیں کس قدر سچی ہیں۔ بجلی دو سرے شعراء کے یہاں ناگن کی طرح لہرائی ضرور ہے لیکن لہریا نہیں کاڑھا اور نہ بیل بنائی۔ بجلی صاعقہ بھی بنی اور خالط بھی تڑپتی تڑپاتی سب کچھ ہوا لیکن صباپ کے دریا میں لڑکی کی پھلی کی طرح "عظمت اللہ ہی نے تیرا یا۔ عظمت اللہ خاں کے یہاں الفاظ صرف ملتے اور چلتے ہی نظر نہیں آتے بلکہ بولتے ہیں۔ انگریزی شاعری میں ایک شاعرانہ حسن یہ بھی ہے کہ الفاظ کی آواز ہی سے معنی اور ان کی نوعیت خصوصی کا اندازہ ہو جائے۔ مندرجہ ذیل بند میں گرج کی کمخت آواز کے لئے اس نوعیت کے الفاظ کا استعمال کیا گیا ہے۔ آواز کا تو اتر دیکھئے :-

بادل گرجے وہ گھر گھراہٹا آئی لڑ بکھ لڑھکاتی  
کرد ڈھ گھوڑے دوڑاتی  
بادھوں پہ باز عین دانہ آئی اور کڑکتی کڑکاتی  
پہاڑ لڑھکاتی ٹھکراتی  
گنئی اور کڑک سے پون کے گھوڑے بدک گئے  
سوندھا سوندھا چھینٹا آیا  
پون کے بھکڑ چلے اور ڈھکا پانی دھا دھا میں برسے لگا۔

بجلی ناپے تھا پ گرج کی مینھ نے چھڑ دیا ستار  
پون کا گنا وہ سائیں سائیں  
جب بادل برس چنے تو دم لے نیکو دوسے آیا تھم تھم کر دو گھٹایا۔  
بادل اب بھی ہیں  
لیکن بھورے بھورے ہو چلے، جیسے دھنکے دھنکے گائے ہوں۔

جیسے دھواں ہوا میں بل کھارہ ہو منہ کی پاکشش کے ساتھ ساتھ تشبیہ و استعاروں کی بارش بھی دیکھئے۔ بجلی اب ایسی چمک رہی تھی جیسے فدی کی یاد پھیل جاتی ہے۔ اور بادلوں کی گرج ایسے معلوم ہوتی تھی کہ کہیں دور ڈھول بج رہے ہوں پہلے بند میں کمرخت آواز دالے الفاظ کی دھوم سنی، اب ملائم آواز دالے الفاظ کا کمرشمہ دیکھئے۔

دھما دھما مینہ بھی تھم تھم پون ملائم اتراتی  
ٹھکھیلیاں کرتی اٹھلاتی  
چکنے چکنے پنوں پر سے موتی سی بوندیں ڈھکاتی  
کھیلتی آتی چھڑتی جاتی

جہاں پر الفاظ ملتے اور چلتے نظر آتے ہیں اس کی بھی ایک مثال دیکھ لیجئے بادل طرح طرح کی شکل بناتے۔  
پھیلنے پھیلنے پھٹنے پھٹنے ملتے ملتے سمٹتے سمٹتے  
دوڑتے تھمتے چلتے چلاتے  
نگاہوں سے غائب ہو جاتے ہیں۔

انھوں نے ایک نظم "دھن" بھی لکھی ہے، لیکن یہ ان کی زیادہ کامیاب نظم نہیں ہے۔ اس میں وہ غلامی، تفرقہ، جہل ذات پات کی ٹھیکوں میں جھٹک جاتے ہیں۔ اس سے زیادہ کامیاب ان کا "پیارا پیارا گھر اپنا ہے جہاں انھیں سکھ چین ملتا ہے۔ دکھ درد کی دوا ملتی ہے جہاں گھر والی سندر چتر، سیوا کرتی ہے۔ جہاں بچے گھر سر پر اٹھالیتے ہیں جہاں ہنسا ہے ہنسانا ہے، روٹھنا ہے منانا ہے اور سوتے سلاتے کہانیاں بھوتی ہیں۔ یہی گھر انسان کو انسان بناتا ہے۔ صاف معلوم



ہو تب کہ قدرت نے ان کو داخلی نکتہ نکالنے کے لئے پیدا کیا تھا اور جب جب انہوں نے خارجی شاعری میں قدم رکھا یا تو کیا کامیاب ہوئے یا اسے بھی داخلی بنا دیا۔ خارجی شاعری کی طرح اخلاقی اور فلسفہ بھی ان کے پس کو بات نہیں تھی۔ حیثیت کی کجی اور آبرویت بن خواب کی نیند ہو گئے بڑی پھیک اور غیر دلچسپ چیزیں ہیں۔ لیکن ایک آرٹسٹ اپنا آرٹ دریافت کرنے سے پہلے ایک کڑوں نقش بناتا بجاتا ہے۔ افسوس ہے کہ عظمت اللہ خاں کی عمر نے وفات کی، اگر وہ اپنی عمر طبعی کو پہنچتے تو یقیناً نکتہ کو ادھن و عشق کے موضوع کو اپنے لئے مختص کر لیتے اور نہ معلوم کیسے کیسے بجا ہر دہیوں سے ارد کے ادھن کو بھر جاتے۔

اب حبیبہ اور شاعری کا کاروان مختلف مراحل طے کرتا ہوا ہمارے زمانہ تک آئے پہنچا ہے اور اس دور سے گزرنے والے شعراء اپنا اپنا راستہ ٹھٹھا کر کے بڑھ رہے ہیں ہماری شاعری دور ہے نہیں بلکہ تراویح پر کھڑی ہوئی ہے۔ کچھ غالب مومن کے بتائے ہوئے راستہ پر چلنا چاہتے ہیں۔ پھر اقبال کے انداز فکر سے متاثر ہیں اور عظمت اللہ خاں کی تحریک کو فروغ دے رہے ہیں۔ ان سب کو راستہ ٹھٹھا کر چلنے والے اس لئے کہا گیا کہ حسرت۔ جگر۔ فانی جیسے بہ ہنوں کو چھوڑ کر جو اپنی دنا داری اور استواری کی وجہ سے بجائے کاغذی کے کعبہ میں حقیقت پر جاتے ہیں، شاید ہی کوئی اور ایسا شاعر ہو جو اس کی تلاش میں ہر کچھ لاپرواہ بیٹھا ہو۔ زیادہ تو ایسے ہیں جن کے یہاں غزلیں نظمیں اور نکتہ سب کچھ ملے گا۔

ان میں سے کچھ اپنے نصب العین کو پاچکے ہیں اور کچھ کو ابھی تک کوئی کامیابی نہیں ہوئی۔ کچھ کے مجسمے ناتمام ہیں، کچھ کے مجسمے بن چکے ہیں لیکن ان میں آرٹ کی روح جلوہ گر نہیں ہوئی اس لئے ان کے دبستان قائم کرنا اور اس حیثیت سے انہیں زیر بحث لانا ان شاعروں کے ساتھ نا انصافی بھی ہوگی اور کوئی خاص فائدہ بھی مترتب نہیں ہوگا۔ ان شعرا میں باستانائے ترقی پسند شاعروں کے ادبہ بھی معنوی حیثیت سے (صدی اعتبار سے نہیں) کوئی گمراہ بندہ قائم نہیں ہو سکی ہے۔ وہ سب بکھرے بکھرے ہیں۔ ان جواہرات کو کسی جوہری نے الگ الگ پرکھ کر ڈھیر لوہے میں تقسیم نہیں کیا۔ وہ مدب منتظر ہیں۔ اس انتشار کا باعث کچھ وہ معنوی محرکات ہیں جو ہمارے زمانہ کے، روحانی، ذہنی، سماجی اور سیاسی اقدار کے اختلاف پر مبنی ہیں اور کچھ وہ معدی نقش ہیں جو خارجی شاعری کو غزل اور نکتہ کی شکل میں پیش کر رہے ہیں۔

غزل مثنوی اور مکتبہ کے ڈھنڈے ڈھنڈائے سانچے موجود رہے۔ ان میں تخیل یا جذبہ کو بھر دینا کچھ مشکل کام نہیں تھا۔ نکتہ کے سانچے ہمام۔ تیار ہوئے ہیں اور ان میں عظمت اللہ کی ترکیب بار آور ہو رہی ہے۔ بحر و اکی وسعت۔ الزنا کا ترنم اسلوب کی ندرت اور اختراع۔ آزاد دی۔ ردیف و قافیہ سے بے پرواہی۔ طعنے اس ظاہری بے ساختگی اور انتشار میں وہ حسن کے اور پہلو تلاش کر رہے ہیں۔ اس میں نیگودیت بھی ہے اور مغربیت بھی۔ فنی اعتبار سے اقبال کا اثر سب سے زیادہ نمایاں ہے۔ ان کے فلسفہ خودی سے متاثر ہو کر ارد شاعری نے بہت قنوطیت کا جامہ اتار پھینکا۔ ہندوستان میں زندگی اور اس کے مترادف لفظ شباب پھر ایک پھر یہی لی اور پیر اقبال کا مرید ہوش سب سے پہلا شاعر ہے جو شجودہ اللہ پر سمجھتا ہے یا کہتا ہے :-

کام ہے میرا فقیر نام ہے میرا شباب      میرا غم انقلاب انقلاب انقلاب

جوش موجودہ دور کے شعراء کے ام سمجھ جاتے ہیں۔ شاید اس لئے کہ ان میں امام کی سی فن کارانہ خطابت ہے۔ وہ جلیل القدر اور پرورش ہیں۔ شاید اسی لئے کہ ان کی زبان میں حسن و طعنا ہے۔ ان میں تشبیہیں۔ استعارے اور تراکیب کی مرصع کاری ہے۔ بلند آسنگی ہے، قائدانہ عزم و لبہ باقی ہے لیکن ٹھیک انہیں وجہ کی بنا پر وہ شعراء کے امام و قدرت



اس کی موجوں کے ہم آغوش ایک گھاٹ پنا یا جائے جہاں انسان فطرت کے حسن سے دور بھی نہیں ہوتا، لیکن ساتھ ساتھ معمارانہ چابک دستی سے جفا بھی حاصل کرتا ہے، گیتوں کا سڈول پنا کچھ اسی قسم کا ہے۔ اس معمارانہ چابک دستی کا نام ادبیت ہے محسوس اور مغلقت ادبیت نہیں بلکہ لطیف اور شیریں گیتوں میں اب اسلوب کی خوبیاں بھی نظر آئیں گی، تشبیہ و استعارہ میں تاثر و ندرت سادگی اور پڑکاری بھی ملے گی۔ دیہات میں گھریلو گیتوں کی کھڑی بولی، نظیر کی زبان کی اجنبیت اور عظمت اللہ خاں کے نقش اول کا کھر داپن مٹ چکا ہے زبان دیہاتی اور شہری۔ پڑھے لکھے اور بغیر پڑھے لکھے مرد اور عورت سب کے لئے مانوس اور میٹھی بولی ہے۔ عروسی شکلیں کچھ متعین ہو گئی ہیں کچھ ہمدردی ہیں بلکہ حقیقت کچھ یوں ہے کہ لوگ فیض احمد فیض اور ن۔ م۔ راشد کی بے راہ روی اور گمراہی سے خوفزدہ ہو کر گیتوں کے اصناف عروسی کو مندر قبول دینے کے لئے تیار ہیں اور یہ تسلیم کرنا پڑتا ہے کہ عروسی میں عظمت اللہ خاں کے دیتیج بڑے اور ان کا نقطہ نظر صوری اعتبار سے اس دود کی شاعری پر کار فرما ہے۔

اقبال کی آواز آواز غیبی کی آواز کی طرح بلند آہنگ اور مدد دہتی لیکن اس میں نرمی اور ملائمت بھی تھی اس لئے گواں نہ ہوتی تھی، جوش کے نعرہ میں شیر کی دھاڑ تھی جس نے سراپائی اور تیر پیدا کر دیا۔ سیما کی شاعری مٹھی کی چیخ کی طرح فضا میں عروجی لیکن دل میں نہ اتر سکی۔ وجہ یہ تھی کہ جوش اور سیما دونوں نے غزل کی دلہن کو مرد کا لباس پہنایا۔ ان کی نظموں اور گیتوں میں پڑنے لگنے کی شان ہے۔ غزل اب بھی سہاگن ہے اور خدا اس کا سہاگ قائم رکھے لیکن زمانہ نے ایک نئی دلہن اور پیدا کی، جس کا نام گیت ہے۔

بہزاد لکھنوی بھی اسی قسم کے ایک شاعر ہیں۔ ان کے گیتوں میں بھی حسن و عشق ہے۔ لیکن غزل کا سا۔ کافیوں کے پیچھے بھاگتے ہیں۔

موسے پریت کی دیت بنا سبھی  
میں وہمگ محبت کیا جانوں  
آغا ز کو کیونکر پہچانوں

اس شاعری کو سلجھا سبھی  
موسے پریت کی دیت بنا سبھی

بہزاد حنین افسرہ ہے  
مغموم ہے اور پڑ مردہ ہے

بہزاد کو مست بنا سبھی  
موسے پریت کی دیت بنا سبھی

ان نقوش میں نہ کوئی منفرد جذبہ ہے نہ جذبہ کی اصلیت اور نہ گیت کوئی مخصوص اثر پیدا کرتا ہے۔ ان میں گیت کا ترم ضرور ہے اور گیت کی شکل ہے لیکن گیت کی سی شعریت نہیں ہے۔

صوری اعتبار سے وہ گیت ضرور ہیں۔ ترم ہے الفاظ عام فہم ہیں۔ علامات و اشارات وہی ہیں۔ ساجن، سبھی، پیہم، نیا، کوئل، کنول، جھکا دی، ددشن، پلپلا، ساون، ملن کی دات، بھونٹا، بیٹے ہوئے دن، پیا، بالم وغیرہ۔ ٹیپ کے بند و لکٹن ہیں۔ لیکن عمریت ہے۔ بیکار و تار و تکتا ہے۔

ہزاروں کو چھوڑ کر اس زمانہ کے شاعروں میں زیادہ تر شباب حسن۔ تمناؤں کی نغمہ سرائی ملتی ہے۔ رجائیت بھی ہے۔ اور شگفتگی بھی اور سب سے پہلے حفیظ جالندھری پر نظر اٹھتی ہے۔ اور اسی سلسلہ میں اختر شیرانی اور ساعر نظامی کو بھی شامل کیا جاسکتا ہے۔ ان کو ہم پہلی جنگ عظیم اول اور دوسری جنگ کے درمیان کے زمانہ کا شاعر قرار دیں گے۔ ان شعرا کی ایک ہی خصوصیت ہندی بھروں کو ادو میں رواج دینا اور مقبول عام بنانا ہے، لیکن زبان اور اسلوب کے اعتبار سے یہ تمام ترقیاتی کے پیرو ہیں زبان جہاں سادہ استعمال کی ہے بلا کی سادگی ہے، یہاں تک کہ اس پر بھاشا کا شبہ ہونے لگتا ہے اور بعض اوقات ترمایب فارسی کا استعمال اور تشبیہات اور استعارات کی ندرت اس کے عام فہم ہونے میں حارح ہوتی ہے۔

پطرس بھی نغمہ دار کے دیباچہ میں حفیظ کی شاعری سے مسح ہو کر جہاں ان کے کلم کی ایک بے پروا جنبش سے موسیقی کی روح کو کانپ کر بیدار ہوتا ہوا دیکھتے ہیں۔ جہاں ان کی لطافت اور نفاکت شاعری کا جھلکاتا ہوا لباس پہن کر قص کرتی نظر آتی ہے۔ جہاں ان کے دل کی ہوک، اونچے سروں کی لاپ، بکراں کا کلیجہ مسل دیتی ہے۔ دہاں وہ یہ بھی کہنے کے لئے مجبور ہو جاتے ہیں کہ حفیظ کی نظر مندوستان کی دہن پر ہے اور وہ اس جھلک پر فدا ہے جو باریک آنچل میں سے دکھائی دیتی ہے۔ لیکن ابھی وہ ترک شیرازی کی غلامی سے بالکل آزاد نہیں ہوا اور اس کو نگھیوں سے کبھی کبھی دیکھ لیتا ہے، یہ نظر بازی حفیظ۔ اختر اور ساعر سبھی کے یہاں نظر آتی ہے۔ لیکن باوجود اس نظر بازی کے جو سبک شیرازی جو فرحت افزائی نغمہ دار کے الفاظ۔ معافی اور بھروسہ ملتی ہے وہ کہیں اور نہیں ملتی۔ نغمہ دار حفیظ کا شباب ہے اور اس میں شباب کی جملہ خصوصیات بدجہ اقم موجود ہیں۔ نغمہ دار کو اکثر تاثیرے نغمہ شباب بھی کہا ہے کیونکہ حفیظ کے کلام کی خصوصیت شباب اور نغمہ داروں ہیں۔ خاص کر ان کی "ابھی تو میں جوان ہوں" میں جام شباب چھلکتا ہوا نظر آتا ہے۔ شباب کا یہ سیال اور متحرک جذبہ مناظر قدرت کو بھی متحرک کر دیتا ہے۔ ان کی پہلی نظم 'جلوہ سحر' کے کوئی چودہ بند ہیں۔ ہر بند اپنی اپنی جگہ پر ایک منفرد جذبہ ہے اور ہر مصرع دوسرے مصرع سے اور ہر بند دوسرے بند سے پیوست ہوتا چلا جاتا ہے اور ان بندوں میں آزادیاں اسمعیل کی سی محض اجزا شادی نہیں اور حسن بصارت کے استعمال سے بڑھکر انھوں نے حاس فہم کا بھی استعمال کیا ہے۔ ترمم بھی ہے اور جادو بیانی بھی لیکن سب بند مکمل ذہن پر کوئی آخری نقش نہیں بناتے۔ ہر بند اپنی جگہ ایک نقش ہے لیکن اگلا بند پہلے بند کو مٹا چلا جاتا ہے اور آخر خود بھی مٹ جاتا ہے۔ نعت کی لے اور الفاظ کے اختصار تلفظ کے باعث پڑھنے والا انھیں جلدی جلدی پڑھتا جاتا ہے 'فرست کی تلاش' اپنے اختصار کے باعث اچھا نعت ہے اور ایک قلبی کیفیت کی عکاسی ہے۔ لیکن عکس مشجر زیبائش دریا، وقت بدانی افکار معیشت۔ کسب ہنر۔ دامان سخن۔ بخت و آؤن اسی ترک شیرازی سے محبت کی غمازی کر رہے ہیں، جس کا ذکر ابھی آچکا ہے: چاند کی سیر میں ترک شیرازی کی محبت کا مکمل نمونہ ملے گا۔ اس میں الفاظ و بحر کا ترمم اور موسیقی ایک خاص جاذبیت رکھتی ہے لیکن عجیب بات ہے کہ اس میں قافی کے مشہور بہار یہ قصیدہ ۱۔

نسیم خلدی دزد و مگر ز جو ببار

کہ بوئے مشک می وہ ہوائے مرغزار

کا انداز اختیار کیا گیا ہے۔

عطر بیز لالہ دار۔ نغمہ ریز جو ببار

حشر خیز آبشار

مقایله و در سار

یاکباز نازنین      وقف آه تشن

مرنگ دیاس درمیں

ایک جوان خود پرست بادۂ خودی سے مست

شوقی اور رازدوست

میں یہ سب باندھ دیتا دیکھتا چلا گیا

فارسی میں یہی الفاظ سلیس سادہ اور موثر ہو جاتے ہیں۔ لیکن اردو میں گنگہ کہ دھندل بن جاتے ہیں۔ ذہنی تعمیل کی لہر میں پیدا ہوتی ہیں دل پر کوئی اثر نہیں ہوتا۔ آل احمد سرور صاحب نے جو چاہہ جو پیش کر کے لئے استعمال کیا ہے وہ حقیقت پر بھی صادق آتا ہے۔ قافی کی طویل جزئیات میں پھر بھی ایک رنٹی ہے، لیکن حقیقت نے اچاند کی سیڑھی معلوم ہوتا ہے ہوائی جہاز میں بیٹھ کر لکھی ہے آبشار، کوسبار، بشتروشت، چمن، کنارا آب، غسل شراب، پاکباز نازنین، جوان خود پرست، بلندیاں اپتیاں کلفت سفر، بادشاہ کا فرار اور گدا کی قبر، فخر کا انرا، مالی مال و زیناسب دیکھتے چلے جاتے ہیں منظر نگاری میں برسات اور تاروں بھری رات، بستی گیت سب میں موسیقیت تو ہے لیکن جزئیات کی گونا گونی اور طوالت نے ایک سقم پیدا کر دیا ہے یہاں تک کے کرشن کنہیا، کی نظم میں کنہیا ایک عزامت، اور اشارے کے طور پر استعمال ہونے کے بجائے تاریخ ہندوستان کا ایک فرد بن کر رہ گیا ہے۔ ایک بند میں یہ نقش خیالی شمع، پیچھے تنویر ہے دو سکھ میں بانسری والا گول کا گوالہ،

بست خانہ کے اندر ..... خود حسن کا بست گر ..... بست بن گب اکبر

پھر گو پیوں کے ساتھ ہاتھوں میں دے گا تھا، بد جنتا تھا۔ قصداں ہے جو عشق مغرور بھی ہے ادھن مجبور بھی پھر یہ سحر محو  
گیتا کا اپدیش سنا تا ہے پھر مہا بھارت میں تم شیریں کرد و سوز ہو جاتا ہے۔ گیت کے معاملہ میں ان کا سب سے بڑا کا نام یہ ہے کہ مجبور اور  
عروض میں نہایت حسین اختراعات کیں۔ موسیقیت اور نظم کو شاعری کا ایک جزو لازیفک بنایا، نغمہ دار کے گیت طویل ہیں لیکن  
الگ الگ چند بند ان گیتوں میں جواب دہ، مثلاً بہر سات میں 'بھوے والا' تاروں بھری رات میں خاموش پانی والا بند ریا  
'بستی ترانے' میں لڑکوں کی دُرداد پیتنگ کی جنگ اور بھونوں کے زرد گھنے والا بند۔

خود مسکراتا      خود منہ چڑاتا

مہر جمیل جانا

اثر ہے سے

اسمیں تے نیچے ڈالے ہیں جھوٹے

دنکھن نظامے

شب ٹاڑا ہے

نڈی کی تہ میں رقصاں ہیں تانے

آسموں کے نیچے

ذات ہیں جو دے

مہ پیکاروں نے سیمیں تیزوں نے

برق افغنوں نے

گیت ان کے پاس سے  
میلے سے

بہائی مسدا میں سادہ ادائیں

گل پیر ہن ہیں غنیمت دہن ہن

خاموش پانی	گاتی ہیں لہریں
محو روانی !	چپ دم بجھد ہیں
چلتا چلتا پہلو بدلتا	ہر سمت سزا
بہتا بہتا کچھ گنگنا	سرست صہبا
بل ہے جبین پر	لیٹا ہے کی
تاروں کا دفتر	پاؤں پیارے
سینے کے اندر	ہے سرسراہٹ خاموشیوں میں
چا تر گئی لی ! خاموش پانی !	یعنی ہوا ہے سرگوشیوں میں

ان بندوں میں علاوہ ترنم اور سادگی کے ایک مخصوص نقش اپنے مقامی رنگ میں نظر آتا ہے، ان کے دوسرے مجموعہ کلام 'سوز و ساز' میں زیادہ پختہ کاری نظر آتی ہے اب وہ سمجھ گئے ہیں کہ گیت کی زبان اور غزل کی زبان میں فرق ہے گیت میں خفا پیدا ہو گیا ہے اور دریزہ خیالی کے بجائے منفرد جذبہ نظر آتا ہے 'نغمہ زار' کے گیتوں میں 'اردو شاعری کی قدیم خصوصیات موجود ہیں اور ایسا ہونا ضروری تھا۔ کیونکہ حقیقت کو اپنی عادت انھیں بنیادوں پر کھڑی کرنی تھی، لیکن 'سوز و ساز' کے گیتوں میں انھیں کھڑک کر کے عام طبع پر صرف انھیں خصوصیات کو لیا ہے جو ہر لحاظ سے پسندیدہ یا کم از کم قابل برداشت تھیں، 'اردو شاعری میں حقیقت کو گیتوں کا موجد کہنا تو 'سوز و ساز' کے دیباچہ نویس کی زیبا نئی ہے، لیکن اس میں کوئی شک نہیں کہ 'اردو شاعری کے گیتوں میں ایک نئی لذت اور ایک نیا س پیدا کر دینے کا سہرا ان کے سر ہے۔ 'سوز و ساز' کے گیتوں میں پہلے سے زیادہ سادگی۔ لطافت اور لاؤنڈری ملتی ہے۔ بخود اذان میں اجتہاد کر کے انھوں نے گیتوں کی تصنیف کے امکانات میں اضافہ اور میدان میں وسعت پیدا کر دی ہے گیتوں میں بحر و وزن کے انتخاب میں بھی حقیقت نے اپنی بالغ نظری اور ذوق سلیم کا ثبوت دیا ہے 'ابھی تو میں جہان ہوں' میں سستی اور جوش 'جلد سحر' میں بیداری اور غنودگی کی کیفیات۔ 'برسات' میں ارمان بھری ہوک اپنے کی کیفیات جاری ہو جاتی ہیں۔ 'پریم کے گیت' میں پریم کی صلاحیتوں کا نمونہ حاصل ہوتا ہے، 'شہسوار' میں دلیری اور شجاعت کی پھریری آ جاتی ہے۔ غرض موضوع کلام، نفس مضمون، طرز ادا۔ وزن کی باہمی مناسبت کو دیکھتے ہوئے حقیقت کا یہ دعویٰ تعلق نہیں اصلیت ہو جاتا ہے کہ:

کیا پابند نے نالے کو میں نے یہ طرز خاص ہے ایجاد میری  
'سوز و ساز' کے گیتوں کا عنوان اسی شعر سے قائم کیا گیا ہے مثلاً 'کرشن بنسری' میں مہا جارت کا کرشن نہیں بلکہ بنسری والا کرشن لپٹا ہوا سنائی دیتا ہے۔

بنسری بجائے جا  
کاہن مرنی ولے مند کے لال  
بنسری بجائے جا  
بنسری بجائے جا  
پریت میں بسی ہوئی اداؤں سے

گیت میں بسی ہوئی صدائوں سے

برق بایلوں کے جھونپڑے لباسے جا

سنائے جاسکتے جا

کاہن مڑی دالے نند کے لال

بسنی بجائے جا

دل ہے پرانے بس میں داخلیت بھی ہے، انفرادیت بھی، سادگی زبان بھی ہے اور ترنم بھی ادبے ساختگی بھی۔

بیت گیا دن رات بھی آتی تاروں نے مغل بھی سبائی

اُس نے مگر صورت نہ دکھائی

دہم کئی ٹالے ہیں میں نے تارے گن ڈالے ہیں میں نے

وعدے کا تو کس کو یقین ہے آئکھ میں لیکن نیند نہیں ہے

نیند نے کھالیں قسمیں

دل ہے پرانے بس میں

پریت کے گیت میں وطنی جذبہ کام کر رہا ہے۔ لیکن ترنم، زبان، علامات کے اعتبار سے 'نغمہ زار' کے گیتوں

سے بہت آگے ہے۔

اپنے من میں پریت

بساے

اپنے من میں پریت

من مند میں پریت بساے او مودکھ اد بھولے بھالے

دل کی دنیا کدے روشن اپنے گھر میں جوت جگالے

پریت ہے تیری دیت پُرانی بھول گیا او بھارت والے

بھول گیا او بھارت والے

پریت ہے تیری دیت

بساے

اپنے من میں پریت

فرشتہ کا گیت 'فریب عنوان' ہے۔ اس گیت میں صرف اتنی قدوسیت ہے جتنی ہر پاک جذبہ میں ہو سکتی ہے۔

گیت کی ارضیت فرشتوں کے گیت اور ان کے پیغامات کی متحمل نہیں ہو سکتی۔ لیکن کلیم الدین صاحب کا اس میں اقباء

کے 'فرشتے' کا فرمان سے مقابلہ کر کے عیب نکالنا مناسب نہیں معلوم ہوتا ہے۔ دونوں نظمیں اپنی نوعیت موضوع اور مضمر

مضمون کے اعتبار سے بالکل جدا چیزیں ہیں۔ فرشتہ کا لفظ آجانے سے ان میں کوئی مماثلت پیدا نہیں ہوتی۔ اندھی جوانی،

کا پہلا بند معنوی اور صوری دونوں اعتبار سے ایک کامیاب گیت کا نمونہ ہے۔

گٹھائیں چھائی ہیں گٹھگھور گٹھائیں چھائی ہیں گٹھگھور  
گٹھائیں کالی کالی خوب برسنے والی متوالی پڑ سٹور گٹھائیں چھائی ہیں گٹھگھور  
گٹھائیں چھائی ہیں گٹھگھور

کلیم الدین صاحب ان تنقید نگاروں میں سے ہیں جن کی خودہ بینی صرف معائب کی تلاش میں رہتی ہے ان کو بھی حقیقت کے گیت پسند ہیں وہ تسلیم کرتے ہیں کہ حقیقت کے گیتوں میں شعریت ہے قوت اختراع اور جدت طرازی موجود ہے شعر کی موسیقی سے متاثر ہیں اور اپنے معاصرین پر اس لئے ترجیح دیتے ہیں کہ ان کے گیتوں میں تنوع، شیرینی، نرمی اور ملائمت ہے، طوالت کے نقص کی طرف ان کا اشارہ صحیح ہے، لیکن ان تمام تعریفوں پر یہ کہہ کر یک قلم پانی پھیر دیتے ہیں کہ ان کے جذبات و خیالات کی سطح نیچی ہے اس سبب سے ان سے تہذیب یافتہ دماغ کو سرور حاصل نہیں ہوتا، لیکن جیسا کہ شروع میں عرض کیا گیا ہے۔ خیالات کی سطح کا نیچا ہونا۔ تہذیب یافتہ دماغ اور سرور اضافی چیزیں ہیں جسے وہ سطح کی بندی سمجھتے ہیں عوام کے لئے وہ معمر ہے۔ ان کا تہذیب یافتہ دل اور دماغ عوام کے لئے تعیش ذہنی ہے۔ اور ان کا سرور عوام کے لئے ایک لایعنی چیز ہو سکتا ہے۔ اس دور جدید میں شاعری کا ایک نیا دبستان بھی کھل چکا ہے جہاں سب پرانی اقدار منقلب ہو چکی ہیں۔

## نگار پاکستان کا خصوصی شمارہ

# مومن مذب

مرتبہ نیاز فتحپوری

مومن نے اردو کا پہلا غزل گو شاعر ہے جو شیخ حرم بھی ہے اور رند شاہد باز بھی اس لئے اس کی شخصیت اور کلام دونوں میں ایک خاص قسم کی جاذبیت ہے۔ یہ جاذبیت کس کس رنگ میں اور کس کس ذرع سے اس کے کلام میں رونما ہوئی ہے اور اس میں اہل ذوق کیلئے لذت کام و دہن کا کیا کیا سامان موجود ہے اس کا صحیح اندازہ

## مومن مذب

کے مطالعہ سے ہو گا

اس نمبر میں مومن کی سوانح حیات، معاشقہ اس کی غزل گوئی، تصنیف نگاری، ثنویات و دبا عیات اور خصوصیات کلام کی قدر و قیمت سے متعلق اٹھادہر تقیدی و تحقیقی مواد فراہم ہو گیا ہے کہ اس نمبر کو نظر انداز کر کے مومن پر کوئی رائے، کوئی کتاب، کوئی مقالہ یا کوئی تذکرہ مرتب کرنا مشکل ہے۔ قیمت چار روپے

میجر نگار پاکستان ۳۲ گارڈن مارکیٹ کراچی



# جدید شاعری میں کلاسیکی عناصر

ڈاکٹر خلیل الرحمن اعظمی

مجھے یاد آتا ہے کہ اکثر و بیشتر جبے میں نے ہوش سنبھالا تو مجھے دو چیزوں نے بہت متاثر کیا، ایک ہندوستان کی تحریک آزادی نے دوسرے نیا ادب اور نئی شاعری نے۔ تیرہ، چودہ سال کی عمر نیا خون اور نیا حوصلہ، جوش احسان دانش، روش صدیقی اور ساطع لطافتی کی شاعری نظیں مجھے ذہانی یاد تھیں جن میں غیر ملکی سامراج کے خلاف آکاذا آٹائی گئی تھی اداس آزادی، انقلاب، مزدور اور کان کان کا ذکر ہوتا تھا۔ اس وقت مجھے کوئی ایسا شخص ملتا جو برطانوی حکومت کا حامی یا تحریک آزادی کا مخالف ہوتا تو میں اسے بے محاشت نہیں کر سکتا تھا۔ آہستہ آہستہ میں نے نئے شاعروں کا کلام پڑھنا شروع کیا مجاز، جذبی، مخدوم حمی الدین، شمیم کرمانی، علی جمادین، سلام چلی شہری، اختر انصاری، مسعود اختر جمال، شہاب یلغ آبادی و قاراباوی، ڈاکٹر تاج محمد فیض احمد فیض، ن، م، انشد، میراجی، محمود جالندھری، اختر الایمان، یوسف ظفر، قیوم نگر، منیت جالندھری، عطاء صدیقی، ساجد حیات، احمد ندیم قاسمی، کیفی اعظمی، عبدالحمید بیٹی، ڈاکٹر تصدق حسین خالد، وائس چوہدری جان شاد اختر احمد علی سردار جعفری وغیرہ کی بہت سی نظیں میری نظر سے گزریں بعض لوگوں کے مجموعے شائع ہو چکے تھے لیکن زیادہ تر نظیں نیا ادب، ہندوستان (ہفتہ وار ادبی دنیا، ہمایوں)، ادب لطیف اور ساقی وغیرہ میں پڑھی تھیں۔ اس وقت لک میں کیا، میسرے جیسے سامے نوجوان اودہ لوگ بھی جو مجھ سے عمر میں بڑے تھے، نئی شاعری پر بری طرح جان دیتے تھے۔ اس کے خلاف ایک لفظ بھی سنا بے محاشت نہیں کرتے تھے۔ نئی شاعری پر پڑنے والوں کی طرف سے کافی اعتراضات ہو رہے تھے۔ اس کو پسند پگنڈا بتایا جاتا، نئے شاعروں کو فن سے بے بہرہ بتایا جاتا، آزاد شاعری کو لنگڑی شاعری اور ہڈیان کہہ کر پکادیا جاتا، "شائع ہو چکی تھی جس میں نئے شاعروں کی خوب پگڑی اٹھائی گئی تھی ہر وقت میسرے سارے دوست اور ساتھی اور میری عمر کے نوجوان ان تمام اعتراضات کو بکواس کہہ کر ٹال دیتے اور کہتے کہ وقتاً تو ایسی لوگ تو ایسی باتیں کہتے ہی ہیں۔ لیکن کبھی کبھی میں ایک عجیب سوچ میں پڑ جاتا۔ پڑنے والوں میں بعض لوگ تو واقعی حکومت برطانیہ کے انڈی و فادرز میں تھے۔ اس لئے ان کو نئی شاعری اس لئے پسند آتی تھی کہ اس میں سیاست کی بات کہی جاتی ہے۔ لیکن میں دیکھتا تھا کہ بعض معقول لوگ بھی جو خیالات کے لحاظ سے بڑے ترقی پسند تھے نئی شاعری سے کچھ بدگمتھے۔ ایک بات اور بڑی دلچسپ تھی کہ ان میں سے بعض شاعروں کو پڑنے لفظ نظر کے لوگ بھی پسند کرتے تھے۔ جوش ادب ساطع کو چھوڑیے، جذبی، مجاز، اختر انصاری، فیض، مخدوم حمی الدین وغیرہ کی بہت سی چیزوں کو پڑنے انہوں نے لوگوں نے بھی پسند کیا تھا۔ جذبی کے ایک شعر کو حضرت اکبر الکنوی نے پوری ترقی پسند شاعری کے ہم پلہ قرار دیا تھا۔ مجاز کے متعلق کسی نے کہا تھا کہ ہماری شاعری نے بھی ایک ٹیسٹ پیلا کیا تھا لیکن اسے ترقی پسند بھیڑیے اٹھائے گئے۔ اختر انصاری کی شاعری کو بھی عندلیب شادانی، نیاز فقہوری اور

بعض دوسرے ہندگوں نے بہت پسند کیا تھا دوسرے شراکوں کی جزدی طور پر لنگ پسند کرتے تھے۔ لیکن ان کی عام مدح کو دیکھ کر ادیب پیران شراک کو دیکھ کر جو ان کی سمجھ سے بالاتر تھے لوگوں کی ایسی دانتی تھی کہ نئی شاعری ہمارے ادب کو عیاںیت کر رہی ہے۔ جوش۔ ن۔ اقبال میراجی اور بعض دوسرے شعرا سے لوگ اس لئے بھی غماز ہوتے تھے کہ وہ لنگ مذہب ادب اخلاق پر حملہ کرتے اور پرانی اقدار پر ضرب لگاتے ہیں۔ ایسا نہیں ہے کہ پرانے لوگوں میں سب ہی نئے تجربات کے خلاف تھے، لیکن معصیت یہ تھی کہ نئی ٹیکنیک میں جو نظمیں لکھی ہمارے ہی تھیں ان میں یا تو خدا پر حملہ ہوتا جیسے راشد کے یہاں، یا پھر عربیائی انداز میں کی فراوانی ہوتی (جیسے میراجی اور محمود جالندھری کے یہاں) اور زیادہ تر تو ایسا ہوتا کہ ان نظموں میں اتنا ابہام ہوتا کہ انھیں سمجھنا مشکل تھا (میراجی، تصدق حسین خاندہ۔ عبدالحجید جتوئی اور پنجاب کے دوسرے شعرا میں خاص طور پر) کبھی کبھی خاص طور پر کبھی کبھی آزاد نظموں میں کوئی ایسی نظم ہوتی جس میں وضاحت ہوتی، ترکیبوں کی، لغات کا بھی خیال رکھا جاتا اور موضوع بھی قابل اعتراض نہ ہوتا۔ تو لوگ اسے پسند کر لیتے تھے جسرت مولوی کے بارے میں مجھے معلوم ہوا ہے کہ انھوں نے بعض اچھی آزاد نظموں کی تعریف کی تھی۔ خود میرے سامنے کی بات ہے۔ کہ اعظم گڑھ میں علی جواد زیدی نے اپنی آزاد نظم "لاش" سنائی جو جہاد و دیوبندی کی موت پر لکھی گئی تھی تو اسے مولانا اقبال احمد سہیل نے کافی پسند کیا جو خود ہمارے ہی شاعری کے حامیوں میں سے تھے اور نئی شاعری سے بہت ناماں تھے انھوں نے کہا تھا کہ اگر ہمارے شعراء ایسی آزاد نظمیں لکھیں تو کوئی ہرج نہیں ہے۔ علی جواد زیدی کی نظم ہونی بھی جیسے ۱۹۷۲ء کے انداز پر لکھی گئی تھی پڑانے لوگوں سے داد حاصل کر چکی تھی۔

نئے ادب پرانے ادب کی آویزش کا یہ زمانہ بڑا بحرانی زمانہ تھا۔ میں ایک بات اند محسوس کر رہا تھا کہ پرانے انداز کے لوگ نئے شعراء کی جس بات سے خوش ہوتے ہیں یعنی بعض شعراء کے یہاں قدیم اصولوں کی پاسداری یعنی شراک نئی ہو تو بھی جام دہی ہونا کم از کم اس سے بہت مختلف انداز بنی نہ ہو۔ یہ بات نوجوانوں کو بالکل نہیں بھاتی تھی۔ اور نہ وہ اپنے شعراء کی ان باتوں کو اپنانے کی طرف توجہ دیتے تھے۔ اس وقت بالکل نئے شاعر جو میدان میں آ رہے تھے۔ وہ جوش کی طرف تھپکتے یعنی شاعری میں خوب لکھی گئی اور خوش و غم و شش ہو سرمایہ دادوں کی ہڈیاں چبا ڈالی جائیں اور اخلاق و مذہب کے فکر کو حادیا جائے۔ جوں جوں جوش جوش کے اثر سے بڑھتے رہے، راشد اور میراجی کی طرف مائل جاتے۔ خاص طور پر میراجی کی طرف اس لئے کہ راشد کی زبان میں فارسیت اور اس کے یہاں ایک منہج ہوا انداز تھا جو عام نوجوانوں کی دسترس سے باہر تھا اس لئے میراجی کا طرز مقبول ہونے لگا اور پنجاب کے تو زیادہ تر اہل اسی طرف دھڑپڑے۔ خود وہ شعراء بھی جو اس وقت کافی مشہور ہو چکے تھے، ان میں سے بعض کو چھوڑ کر زیادہ تر انھیں گمراہوں سے وابستہ تھے۔ مجاز کی شاعری میں جہاں پانی غزل گوئی اور اختر شیرانی کی نظم نگاری کا اثر تھا وہاں اس کا ایک بڑا حصہ جوش کے اثر سے بھی نکلا گیا تھا جس میں وہی میحان اور گھن گنت تھی اور یہ شاعری خون۔ آندھی۔ طوفان۔ آگ اور انگاروں سے بھری تھی۔ جاں نثار اختر، مخدوم حمی الدین، علی سردار جعفری اور شمیم کوٹانی، جوش سے بہت متاثر نظر آتے تھے۔ ایک نئے اسلوب کی طرف سے بڑھ رہے تھے۔ بعض جگہوں پر اقبال کا اثر تھا اور بعض جگہوں پر بالکل پرانی انداز آواز کو ملا کہ بالکل منقوہ آواز پیدا کر لی گئی تھی جیسے "اندھیرا" اور "ساہیلین کا کانا" میں۔ سردار جعفری کو جوش سے متاثر تھے کچھ اقبال سے۔ عرصہ تک وہ آزاد نظم کو اردو شاعری پر ایک بدناما غ سبجہ ہے (علی گڑھ میگزین میں مرتبہ جاں نثار اختر مقالہ اردو ادب کے جدید دھماکات از علی سردار جعفری، لیکن بعد میں اسے اپنانے لگے۔ البتہ پنجاب والوں کی آزاد نظم سے ذرا مختلف۔ نہ تو راشد کا منہج تھا طرز اور زمیراجی کا مبہم انداز بلکہ انھوں نے ایک طرز کو آزاد نظم کو بہت بھیر کر اس میں ایک ہوا پیدا کیا۔ دوسری طرف معنوی

اعتبار سے اس میں وضاحت اور جوش کی شاعری کا ہيجان اور غیظ و غضب دونوں کو سمونے کی کوشش کی۔ اس طرح ایک نیا راستہ نکل آیا یعنی اب تک عام طود پر سیاسی نظمیں لکھنے والے آزاد نظم نہیں لکھتے تھے۔ اب سیاسی نظم لکھنے والوں نے بھی اس صنف کی طرف توجہ دے کر بڑھایا۔ معین احسن جذباتی کی شاعری کا انداز ان شعراء میں بڑا متوازن تھا۔ ایک طرف تو انھوں نے قییم ادب کی تمام دعائیات کو اپنانے کی کوشش کی، دوسری طرف جوش کے اثر سے بھی نکل گئے۔ صرف ایک نظم لے لے سپاہی کھینچ اپنی خون نشاں تلوار کھینچ لکھی تھی۔ (آزادی کی نظمیں مرتبہ سبط حسن) لیکن لے بھی اپنے مجموعہ کلام میں شامل نہیں کیا۔ جذباتی کی شاعری عام طود پر ان بے اعتدالیوں سے پاک ہے جو ہمارے جو خیالے نوجوانوں کی شاعری میں ملتی تھی۔ اس لئے ان دونوں طبقوں میں پسند کیا جاتا تھا۔ فیض احمد فیض کی شخصیت بھی شروع سے متوازن رہی ہے۔ لیکن انھوں نے جذباتی سے ایک قدم آگے بڑھ کر پرتلے انداز بیان کے ساتھ جدید انگریزی شاعری کے اثر سے حسین تجربے کرنے کی کوشش کی۔ خاص طود پر پابند نظموں میں عام نظموں سے ہٹ کر بندوں کی ترتیب اور بعض مصرعوں اور قافیوں کو نئے انداز سے استعمال کر کے ناز کی پیدا کی۔ نظم شعری کو بھی انھوں نے اپنا یا لیکن انھوں نے لے لے سلیقے سے ہوتا اور اس کو تراش کر اس قابل بنایا کہ پڑانے لوگ اس پر تانک بھوں نہ چڑھائیں۔

لیکن زمانہ میں ایک عجیب ہوا چل رہی تھی۔ فیض اور جذباتی کا معتدل انداز عام نوجوان شاعروں کو زیادہ پسند نہیں آتا تھا اور نہ اس کی تقلید کی جاتی تھی۔ تقلید کے قورف دو ہی خور تھے جوش اور میراجی۔ جاں نثار اختر ادھ شمیم کہانی مکمل طود پر جوش کے سنگ میں رنگ چنے تھے عذوم محی الدین لے سیاسی کاموں کی دجر سے آہستہ آہستہ شاعری سے دست بردار ہو چکے تھے۔ علی جولانی دی۔ اندیشہ سود و دنیاں کا شکار ہو کر غیر شاعر ہو چکے تھے۔ اب باقی ہے اور شعراء قدان میں احمد ندیم قاسمی کے یہاں اقبال۔ جوش۔ اختر شیرانی اور اختر انصاری اور بعض دوسرے شعراء کا ملا جلا رنگ تھا۔ البتہ ان کے یہاں وضاحت بھی تھی اور صحت مند خیالات بھی اور آہستہ آہستہ انفرادیت پیدا کرنے کی کوشش بھی تھی۔ کیفی اعظمی کی شاعری میں پڑانی دہائیات سے فائدہ اٹھایا گیا تھا یعنی مدس، مرثیے اور اقبالی کے شکوہ "والی طرے سے لیکن ان کی نظموں کا تبلیغی انداز ایسا تھا کہ بعض وہ لوگ جو سیاسی طور پر ان کے مہنہ تھے لے بہت پسند کرتے تھے اور اسی بنا پر کیفی کو عوامی شاعر، انقلابی شاعر مزدوروں کا شاعر کہہ کر پکارنے لگے لیکن دوسرے لوگ اس کو پروپیگنڈہ اور سطحی شاعر کہہ کر اس کو کڑی نگاہوں سے دیکھتے۔

میں ۱۹۴۵ء میں علی گڑھ آیا تو یہاں مجھے فراق کے تنقیدی مضامین کا مجموعہ "انداز نے پڑھنے کا اتفاق پہلی بار ہوا۔ اس کے دیبلے میں ایک فقرہ دیکھ کر میں چونک پڑا۔ فراق نے دیا ہے کے شروع ہی میں ایمرسن کا ایک جملہ نقل کیا ہے کہ "جب بانار میں کوئی نئی کتاب مقبول ہوتی ہے تو میں فوراً کوئی پڑانی کتاب پڑھنے کے لئے اٹھاتا ہوں۔" اس جملے کے ساتھ ہی میں نے پوری کتاب پڑھ ڈالی۔ فراق کا ہماری تنقید نگاہی میں جو بھی مرتبہ ہوا اس وقت یہ بحث میں نہیں چھڑنا چاہتا لیکن میں اپنا یہ تجربہ بیان کر دوں کہ فراق کے "انداز نے پہلی بار مجھے پڑانی شاعری کا چمکا دیا ایسا معلوم ہوا کہ ہمارے پڑانے ادب میں بھی ایسے بیش بہا خزانے ہیں جن سے نہ صرف ہم لطف اٹھا سکتے ہیں بلکہ لے اپنی ملکیت اور اپنی دسترس میں لاسکتے ہیں۔ سچ کہتے تو وہ شاعری جسے میں گل و بلبل کی شاعری سمجھ کر نظر انداز کر دیتا تھا، اب اس میں بھی مزہ آنے لگا۔ اس کے نئے نئے مفہوم کھلنے لگے بہت سے اشعار ایسے طے لگے جو آج کے حالات پر بھی صادق آتے تھے۔ اس زمانہ میں دو تین سال تک میرا یہ حال رہا کہ نئے رسالوں کو تو سرسری طور پر دیکھ لیا کرتا تھا، لیکن دلی، میر، قائم، مصطفیٰ، آتش، انیس، حیرتسن، مرزا شوق، سودا، درد، غالب

ذوق، موسیق، و آغ، حسرتِ مودائی، شادِ عظیم آبادی، حاکمی، اکبر، چکیست اور اقبال کے کلام میں کھویا ہوا اس وقت میں نے شاعری شروع ہی کی تھی اور ڈیڑھ سوچتی چند ہی نظموں لکھی تھیں جن میں سے بعض پر فیض اور مجاز اور بعض پر ہدا شمس کا اثر تھا۔ علی سردار جعفری کی "نئی دنیا کو سلام" شائع ہوئی تو اس نے بھی تھوڑی دیر کے لئے مجھے اپنی طرف کھینچا۔ لیکن ایسا معلوم ہوتا تھا کہ جیسے ابھی راستہ میں اندھیرا ہے اور روشنی بھی کچھ دود پر ہے۔ میں نے پرانی شاعری کو پڑھ کر غزلیں لکھنے کی کوشش کی تو مجھے ایسا معلوم ہوتا کہ جیسے میرے اشعار خود میری نگاہوں میں لٹک رہے ہیں۔ ان میں وہ ضبط اور وہ سنجیدگی نہ آسکی جس کی وجہ سے شعر میں صفائی اور حسن پیدا ہو جاتا ہے۔ آخر عا جنہا کہ کچھ دلوں تک میں نے غزلیں لکھنی کم کر دیں۔ اور مختلف انداز کی نظموں لکھنے کی کوشش کرتا اور بہتر سے بہتر راستے کی تلاش کرتا تاکہ ان نظموں کو لوگ پسند کریں۔ پھر بھی سچی بات یہ ہے کہ کچھ بات نہیں بنتی تھی۔ اس زمانہ میں تو اس کا سبب سمجھ میں نہ آتا تھا لیکن اب اس کا تجزیہ کرتا ہوں تو یہ بات سمجھ میں آتی ہے کہ اچھا ہوا میں نے غزل گوئی کچھ دلوں کے لئے ملوئی کہ وہی غزل لکھنے کے لئے ذہنی بلوغ اور ضبط و تاذن بہت مزید ہے۔ کچھ عمر اور جذبات میں یہ وہان دو دلوں کا میاب غزل اور ہمدردی شعر کے لئے مانع ہیں۔ ایسی صورت میں اس کے علاوہ کچھ نہیں ہو سکتا کہ نظموں جیسے ہلکے پھلکے رومانی شعروں یا پھر روایتی شاعر ہو کر رہ جائے۔ پہلے زمانہ میں جب بہت زیادہ اصناف سخن کا رواج نہیں تھا اور شاعر غزل ہی سے اپنی شاعری کا آغاز کرتا تھا تو آٹھ دس سال تک اس کو صفتِ عشق کرتے گزر جاتے تھے اس درمیان میں اس کے اشعار صحیح معنوں میں جذبات یا تجربات کو بھی نہیں سمو سکتے تھے بلکہ کتابی خیالات کو شاعر قافیوں کے سہارے دعائی طو پر باندھتا تھا، البتہ بعد میں جب شعور بچتے ہو جاتا تو پھر اصلی شاعری اور تخلیقی عمل تک اس کی رسائی ہوتی تھی۔

پرانے اور نئے ادب کی آویزش کے سلسلہ میں میرا ذہن صاف ہو رہا تھا اسی بات مجھ پر واضح ہو رہی تھی کہ پرانے اور نئے ادب میں کوئی دشمنی نہیں بلکہ دراصل ماضی حال اور مستقبل تینوں ایک دوسرے سے جڑے ہوئے ہیں ان میں سے کسی ایک سے بھی رشتہ توڑ لینے میں اپنا ہی گھانا ہے اور اپنے آپ کو ایسے بھند میں ڈال دینا ہے جہاں ڈھ بنا یقینی ہے میں بات اور بھی بہت سے دوستوں اور ساتھیوں پر واضح کرنے کی کوشش کرتا کہ کچھ لوگوں کی سمجھ میں یہ بات آتی، کچھ لوگوں کی سمجھ میں نہ آتی۔ اس درمیان میں دو چیزیں اور میری نظر سے گزریں ایک تو سماج و طبیعت کی حیدر آباد اور دو کانگریس کی تقریر جس میں انھوں نے صاف صاف ترقی پسند ادب اور نیا ادب کو علیحدہ کر دیا تھا اور اعلان کر دیا تھا کہ ترقی پسندی کا تعلق فن کی بے راہ روی و تعاقب سے کسر لغات اور دروغانہ خیالات بالکل نہیں ہے۔ بلکہ فطرتی خیالات اور جمہوری کے جذبات و احساسات ہیں۔ اور وہی شاعر صحیح معنوں میں ترقی پسند ہے جو صالح اقدام کی ترجمانی کرتا ہے اور زندگی کے حقائق کو سائنٹفک انداز میں دیکھتا ہے : اس کے علاوہ ایک بار اتفاق سے مجھے نیا ادب کی پہلی فائل مل گئی۔ اب تک یہ میری نظر سے نہیں گزری تھی۔ پہلے پرچے (اپریل ۱۹۶۲ء) میں جو ادبیہ ہے اس میں مجھے یہ باتیں ملیں۔

"ہمارے نزدیک ترقی پسند ادب وہ ہے جو زندگی کی حقیقتوں پر نظر رکھے۔ ان کا پر تو ہو۔ ان کی چھان بین کرتا ہو اور ایک نئی اور بہتر زندگی کا راہ ہر بوسمکن وہ صرف زندگی کی پہل اور ہیماں ہی کا نقیب اور نبض شناس اور داہر نہیں ہوتا۔ وہ صرف سطح پر گردش لینے والی موجوں ہی کے ساتھ نہیں بہتا بلکہ زندگی کی گہرائیوں میں جا کر ان خاموش اور پھٹے دانوں سے بھی میرا پ ہوتا ہے جو سطح سے نیچے بہتے رہتے ہیں۔"

فردا میرا ذہن جو شش ادان کے مقلدوں پر گیا اور میں نے سوچا کہ ۱۹۶۲ء میں نیا ادب کے اداسیے میں یہ بات کہی



اس زمانہ کے ادب میں ہم کو فنی دیا محنت اور فکری عناصر کے بجائے اس نقطہ نظر ہی کی تلاش کرنی ہوگی جو انسان دوستی اور جہد کی آزادی پر مبنی تھا۔ اس دور میں بھی فیض احمد فیض اور ہذبتی جیسے شاعروں نے اپنی متوازن شخصیت کی بنا پر اپنے آپ کو مستحق دکھا اور اپنے فن میں بھی اس اعتدال کا ثبوت دیا جو ایسے موقعوں پر عام ادیب و شاعر باقی نہیں رکھتے لیکن عام طور پر ترقی پسند شاعری کا یہ دور سردار جعفری کی شاعری کا دور رہا ہے۔ سردار جعفری کی شاعری کو پڑھ کر اس بات کا اعتراف کرنا پڑتا ہے کہ اس میں بڑی توانائی اور آبشار کی سی روانی ہے۔ وہ نظموں کے ساتھ ہی تو ایسا معلوم ہوتا ہے کہ مجاہد میدان جنگ میں بہتر پڑھ رہا ہے اور اس کے اس رجز سے متاثر ہو کر ہر سپاہی سرفروشی اور جفا کے لئے آمادہ ہو گیا ہے۔ چونکہ انھوں نے مارکسزم کا بالاستیغاب مطالعہ کیا ہے اور علمی طور پر بھی آزادی کی تحریک میں ایک سرگرم کارکن کی حیثیت سے کام کرتے رہے ہیں اس لئے ان کے لب و لہجہ میں یقین کی قوت ہے۔ لیکن شکر کے بعد کے دور میں سردار جعفری کو بھی اپنی تمام نظموں پر باقاعدہ محنت کرنے کا موقع نہیں ملا اس لئے اس میں بلندش بغایت بلند کے ساتھ "پیش بغایت پیست" کے عناصر بھی جگمگاتے ہیں۔ ماضی کے بلند پایہ شعراء کے یہاں بھی ہم دیکھتے ہیں کہ ان کے کلام میں ایک طغیانی اعلیٰ ادب کے عناصر ہیں تو دوسری طرف ماحول کے اثرات اور بعض دوسرے اسباب کی بنا پر کچھ معمولی اور ادنیٰ عناصر بھی شامل ہو گئے ہیں۔ اب یہ بعد کے لوگوں کا کام ہے کہ اس میں بے صوفی قہر کی چیزوں کو اپنائیں اور شمس و خاشاک کو علیحدہ کر دیں۔ لیکن یہ عجیب بات ہے کہ ہر دور میں کسی شاعر کی مقبولیت کو دیکھ کر لوگ اس کے طرز پر لپکا اٹھتے ہیں اور تقلیدی ذہن کی یہ بھی ایک خصوصیت ہے کہ وہ اصل تک تک پہنچنے کے بجائے شمس و خاشاک ہی کو چرن لیتا ہے غالباً اسی لئے ایمرتن اور دوسرے مفکرین نے موجودہ زمانہ کے مقبول ترین شاعر کے طرز سے اثر لینے کو بڑا خطرناک بنایا ہے اور کہا ہے کہ جب اس کا اثر ذہن پر طاری ہونے لگے تو فوراً کسی قدیم شاعر کو پیش کرنے بیٹھا جاؤ۔

نخیرہ بھائی دور بھی آہستہ آہستہ ختم ہونے لگا۔ اس دور میں ہماری ترقی پسند شاعری کلاسیکی ادب کے معیاروں پر خاطر خواہ پوری نہ اترے لیکن ہمارے شاعر صحت مندانہ فی اقدار کا ساتھ دے کر کچھ زیادہ گھٹا نہیں نہیں دے جنھوں نے اپنے آپ کو دھوکا دیا اور اپنے ادب کی بنیاد جھوٹ اور بے ایمانی پر رکھی ان کے ادب میں کسی قسم کے اثر یا حسن کے پیدا ہونے کا سوال ہی نہیں یہی وجہ ہے کہ یوسف ظفر، قیوم نظر، مختار صدیقی اور حلقہ ادب اب ذوق کے شاعروں میں سے سادے شاعر تھک تھک کر گر پڑے۔ یوسف ظفر جو ایک زمانہ میں پنجاب کے جدید شعراء میں بڑی اہمیت کے مالک تھے اب کچھ اندھیرے میں چلے گئے ہیں۔ اس حلقہ کے دوسرے شاعروں کے یہاں بھی بوسیدگی آگئی ہے۔ ان میں سے کچھ لوگ تو نظم نگاری بالخصوص آزاد نظم نگاری سے تائب ہو کر روایتی غزل گوئی کی طرف مائل ہو گئے ہیں کسی صنف کی طرف مچھلتے سے ذہنی سانچے نہیں بدل جاتا یہی وجہ ہے کہ غزل بھی ترقی پسند شاعروں ہی کے ہاتھوں نکھر رہی ہے یہ صبح ہے کہ کچھ دنوں تک کچھ وحدت کی دھن میں اور کچھ جو شمس کے اثر سے ہمارے ترقی پسند شعراء نے غزل کو ایک مردہ صنف سنسن سمجھ لیا تھا۔ مجھے اچھا طرح یاد ہے کہ نیا ادب میں جذبی اور مجاز کی غزلیں بھی نظم کے عنوان سے شائع ہوتی تھیں اس زمانے میں اختر حسین رے پوری کی ترقی پسندی سے متاثر ہو کر بھی ہمارے نوجوان قدیم ادب کو پیٹ بھروں کی ملکیت اور ناکالوں کی شاعری سمجھتے تھے یہی نہیں بلکہ نیکو اور اقبال کو رجعت پسند اور فاشسٹ کہہ کر ان کا کلام پڑھنے سے دکا جاتا لیکن شک ہے کہ سجاد ظہیر، فیض احمد فیض اور فراق گورکھپوری کی تنقیدوں اور ترقی پسندی سے آہستہ آہستہ یہ رجحان کم ہو گیا۔ جو شمس و خاشاک بھی اپنے خیال پر اڑے ہوئے ہیں اور

غزل کو گردن زدنی سمجھتے ہیں، لیکن ان میں ان کا کوئی قصہ بھی نہیں ہے۔ وہ اپنے مزاج کے اعتبار سے ایک رومانی اور بجاوہ پسند آدمی ہیں اس لئے ان کی شاعری میں ضبط اور فکر دونوں کی کمی ہے وہ صرف احتجاج کر سکتے ہیں تعمیر کا ان کے پاس کوئی تصور نہیں، اس لئے ان کی انقلابی شاعری بھی اشتراکی نقطہ نظر سے صحیح معنوں میں انقلابی شاعری نہیں ہے بلکہ رومانی شاعری کا ایک روپ ہے جس میں عینیت اور انا دکھم دونوں کی فراوانی ہے۔

خیر جوش کی شخصیت ان خامیوں کو جذبہ کر کے اس قدر پختہ ہو چکی ہے کہ اس میں کسی قسم کی تبدیلی کا امکان مشکل سے پیدا ہو سکتا ہے لیکن نئے شاعروں کے شعور نے جوش کی اس خامی کو پرکھ لیا ہے، جن شاعروں نے جوش کی اندھا دھند تقلید کی تھی وہ آج تک ہزاروں موضوعات پر نگلیں کھنے کے باوجود اپنی آواز نہیں پیدا کر سکے اور نہ تخیل کے وہ نمونے پیش کر سکے جو اپنی دلکشی کی بنا پر زندہ رہنے والے ہوں، جیسے جاں شام اختر، شمیم کربانی وغیرہ لیکن جدید تر شعراء جو ترقی پسند حلقے سے تعلق رکھتے ہیں ان کے ذہن میں یہ بات صاف ہو گئی ہے کہ انھیں میر و مصحفی، غالب، مومن، حسرت و اقبال سے بہت کچھ حاصل ہو سکتا ہے۔ وہ تلسی واکس، میرا کائی، سور واکس، رس خان، امیر خسرو، ملک محمد جالسی، بیگم اودد دنیا کی دوسری زباناؤں پر قدیم شعراء کو پڑھ کر جتنا حاصل کر سکتے ہیں اتنا جوش انھیں نہیں دے سکے۔

جدید شعراء کے اس رجحان کو تقویت دینے میں اس وقت دو شخصوں نے کافی مدد کی ہے، آج سے دو تین سال پہلے ادب منہج، دبیر وغیرہ کے خیالات سے پھر ایک غلط رجحان پودرش پارہ تھا کہ ہمارا ماضی کا ادب بیکار ہے لیکن سجاد ظہیر نے بر وقت اسے لڑکا اس سے فدا پہلے ہی ممتاز حسین نے ماضی کے ادب عالیہ پر مقالہ لکھا تو مجاز ادب مجبئی گروپ کے کچھ انتہا پسند مضمون نگاروں نے ان پر دھجوت پسندی ادا کیا پرستی کا فتویٰ صادر کر دیا لیکن ممتاز حسین نے علمی بنیاد پر اپنی بات منوالی۔ اس حدیث میں سجاد ظہیر اور فیض احمد فیض پاکستان میں قید و بند کی مصیبتیں جھیلنے کے لئے ہم سے دور ہو گئے تو انھوں نے جا کہ پھر سہارے ادب کو ایک روشنی دکھائی فیض نے سودا اور بعض دوسرے شاعروں کو پڑھا اور ماضی کے ادب کی اعلیٰ روایات کو جذب کر کے بڑی عمدہ عزلیں اور نظمیں لکھیں۔ سجاد ظہیر کے بہت بے خطوط شائع ہوئے جس میں انھوں نے لکھا کہ وہ آج کل سودا اور دوسرے کلاسیکی شاعروں کو پڑھ رہے ہیں۔ اس طرح ہمارے نئے ادیبوں کے ذہن سے دفعتہ رفتہ غلط فہمی دور ہو گئی کہ ماضی کا ادب بیکار ہے۔

ابھی تک ہمارے بعض ساتھی ایسے بھی ہیں جو اس مسئلے پر بار بار الجھ جاتے ہیں۔ وہ ماضی کے ادب کو بھی اپنے نظریے کی ترازو میں تولتے ہیں اور جب دیکھتے ہیں کہ اس میں روحانیت و تقویٰ ہے، مادہ ایت اور غم انگیزی ہے۔ اخلاق کی پُرانی اقدار ہیں تو یہ پھر کہنے لگتے ہیں کہ چونکہ آج یہ نظریات بدل چکے ہیں اور ہم ایک نئے نظریے اور نئی اقدار کے حامل ہیں اس لئے ہمارے واسطے اس ادب میں کوئی کیف و اثر نہیں یہ ادب صرف الماری کے خاؤں میں بند ہونے کے لائق ہے جسے صرف مادہ کی تاریخ مرتب کرنے والے دیسرج اسکا نام ہی پڑھیں گے یہ لوگ دراصل یہ بھول جاتے ہیں کہ ادب اور اداٹ ایک تخلیقی عمل ہے یہ مفرد ہے کہ ادیب و شاعر کسی نہ کسی نظریے میں یقین رکھتا ہے لیکن بنیادی طور پر ادب کی تخلیق زندگی کے حقیقی تجربات پر ہوتی ہے اور اس "خونِ جگر" کی وجہ سے جو اچھے شاعر کو انسان کی بنیادی استعداد سے پر خلوص طور پر وابستہ کر دیتا ہے اس لئے جب اس کے احساسات اورٹ کے سانچے میں داخل جاتے ہیں تو ان میں نظریے سے آگے بڑھ کر وہ ادبی اقدار جذب ہو جاتی ہیں جن کی بنا پر اس کی دلکشی کبھی ختم نہیں ہوتی۔ اگر ایسا نہ ہوتا تو آج کا ایذا کو کون پڑھتا جس کے یہاں دیوی دیتاؤں کا تصور ہے

وہ تمام ادب جو یونانی دیو مالا کو سامنے رکھ کر لکھا گیا ہے اسے آج کوئی نہ پوچھتا۔ ہومر۔ شکسپیر۔ گوٹے۔ ملٹن اوروں ایک آج زندہ نہ رہتے ہمارے کس قسم کے نوجوان دراصل زیادہ مطالعہ اور سوچ بچار کی ذمہ داریاں نہیں فرماتے وہ انہیں معلوم ہوتا کہ خود کمال مادرکس پرانے شعراء کا بڑا دلداد تھا اور آج بھی سویٹ یونین میں نکلتی گنجوی کی برسی منائی جاتی ہے اور ہندوستان کے مہاکوی تلسی داکس کی یادگار میں جلے کئے جاتے ہیں اور ان کی تصانیف کے ترجمے شائع ہوتے ہیں۔ اس سے بڑھ کر ستم ظریفی ادا کیا ہو سکتی ہے کہ خود داکس میں ہندوستان کے صدیوں پرانے شاعر سے لوگ منہ اٹھائیں اور ہمارے یہاں کے نوجوانوں کو تیرد غائب کے اندر فرودگی کی مہک آئے۔

فیض کی دست صبا کی اس لحاظ سے ہماری شاعری میں بڑی اہمیت ہے کہ اس نے ہمارے ادب کی ملتی ہوئی ان دعایات کو زندہ کیا ہے جنہیں کبھی نہ مرنے چاہیے۔ اب ہمارے یہاں کا عام ترقی پسند شاعر کچھ سوچ بچار سے کام لینے لگا ہے۔ ماضی کے ادب کو پڑھ رہا ہے اور نئے تجربات کی بھی چھان بین کر رہا ہے۔ تمام ترقی پسند شعراء آزاد اور پابند نظموں کے علاوہ کامیاب اور خوبصورت غزلیں بھی لکھ رہے ہیں بعض نے اگرچہ ابھی تک اپنی غزل کو صرف سیاست تک محدود رکھا ہے لیکن بالکل نئے شاعر کس رجحان سے نکل رہے ہیں۔ اس موقع پر کچھ غلط فہمیاں بھی بعض لوگوں میں پیدا ہو رہی ہیں اور کچھ غلط فہمیوں کو ناکام رجعت پسند ہوادے رہے ہیں وہ یہ کہ جدید شاعری کا تجربہ چونکہ ناکام رہا اس لئے ترقی پسند شاعر اس شاعری سے تائب ہو کر غزل کوئی پراثر آئے ہیں۔ جیسا کہ میں پہلے کہہ چکا ہوں کہ اعلیٰ شاعری اور کلاسیکی ادب کا تعلق غزل یا کسی ایک صنف سے نہیں ہے۔ پورانے زمانہ میں بھی غزل کے علاوہ قصیدہ، ہجو، شنوی، مسکس، مخمس وغیرہ تمام اصناف کلاسیکی اور میادی اصناف سمجھی جاتی تھیں اور موضوع اور موقع محل کے اعتبار سے ان اصناف کو استعمال کیا جاتا تھا۔ البتہ ان اصناف کو بہتے میں فنی دیا صفت کی ضرورت ہمیشہ پڑتی تھی اگر اپنی شاعری میں بلندی پیدا کرنی ہے اور آج بھی میرا یہی خیال ہے کہ ہمیں تمام اصناف کو اپنے تصرف میں رکھنا چاہیے۔ آزاد نظم کو اگر سلیقے سے بڑا جائے اور ضبط و نظم اور تعمیر سے کام لیا جائے تو بے نیہ ڈرامائی اور فکری شاعری کیلئے یہ صنف بہت موزوں ہے۔ اس صنف سے اب ایک حد تک لوگ مانوس ہو چکے ہیں اس لئے اب بدکنے کا سوال نہیں لیکن اس کو چاہکتی کے ساتھ بہتے کی ضرورت ہے۔ اس وقت اس صنف میں بھی وہ شاعری تخلیق ہوگی جسے ہم کلاسیکی شاعری کہہ سکیں گے اور جو اپنی ادبی اقدار کے بل بوتے پر ہمیشہ زندہ رہے گی۔

جدید شعراء میں فیض، جذبی اور سردار جعفری کے علاوہ احمد ندیم قاسمی، اختر الایمان، ظہیر کاظمی، مجروح سلطان پوری شاد عادی، دامن جونہدی، منیب الرحمن، قتیل شفائی، ساجد احیاء، کیفی اعظمی، جمیل منظمی، پرویز شادہی، اود ڈاکٹر مستعد حسین وغیرہ کے کلام کا مطالعہ کیا جائے تو یہ بات واضح طور پر ہمارے سامنے آتی ہے کہ ان شعراء نے حتی الامکان اپنے فن کو خوبصورت اور پائیدار بنانے کی کوشش کی ہے کسی نے قدیم ادبی روایات سے فائدہ اٹھا کر اس میں آب و رنگ بھرا ہے۔ جیسے شاد عادی اور کیفی اعظمی وغیرہ بعض نئے نئے اسلوب میں اپنی اپنی فکر کی سنجیدگی سے گہرائی پیدا کرنے کی کوشش کی ہے۔ جیسے اختر الایمان، جمیل مظہری نے اگرچہ اپنے آپ کو کسی ادبی تحریک سے باقاعدہ وابستہ نہیں کیا لیکن ان کے یہاں ترقی پسند خیالات اور صحت مند ادبی اقدار کا بڑا اچھا امتزاج ملتا ہے۔ ان کے کلام میں قدیم ادب کی سنجیدگی اور نئے افکار کی دکھائی دونوں موجود ہیں۔ منیب الرحمن نے ساقی نامہ اور شہر آشوب جیسی پرانی اصناف میں نئے مسائل، نئے نظریات اور نئے دعوے کی ترجمانی کی ہے اور تمام فنی آداب کو ملحوظ رکھتے ہوئے آزاد نظموں میں بھی منیب الرحمن کی نظائیں مثال کے طور پر پیش



کی جاسکتی ہیں۔ پرتیز شاہی ایک عرصہ تک گوشہ گمنامی میں رہے امدان کا کلام منظر عام پر نہ آسکا لیکن اب اس کی روشنی سے نئی شاعری میں ایک اجالا ہوتا ہے۔ ڈاکٹر محمود حسین نے ہندی سنسکرت کے مطالعہ کے بعد ”گیت“ لکھے اور اس کے دس کوائف واولوں تک پہنچایا۔ کئی خوبصورت آزاد نظمیں لکھی ہیں جن میں فن کو ملحوظ رکھا گیا ہے، حال ہی میں ایک ”قصیدہ“ لکھا ہے جو اچھی غیر مطبوعہ ہے اس میں قصیدہ کی تکنیک میں نئے مسائل کو سمویا ہے اور بڑی خوبصورت تخلیق کا نمونہ پیش کیا ہے۔

# امیر معاویہ ویزید

مولانا محمود عباسی کی کتاب۔ خلافت معاویہ ویزید پر مولانا نیاز فتحپوری کا عالمانہ و بے لاگ تبصرہ جس میں صحت و نیاد نے مختلف دلائل و قرائن اور اپنے موثر اسلوب سے ان تمام دلائل کو بے بنیاد ثابت کیا ہے جو اس کتاب کے مؤلف نے پیش کئے ہیں۔ یہ ”تبصرہ“ جامع، معتبر اور دلکش ہے۔ معاویہ ویزید کے متعلق کوئی رائے قائم کرنے کے لئے اس کا مطالعہ نہایت ضروری ہے۔

قیمت :- ۶۲ پیسے

نگار پاکستان ۳۲ گارڈن مارکیٹ کراچی ۳

# جدید اردو غزل کا مستقبل

وَأَنْ كَرَّ كَهْپُورِی

شاعر کا مذہب کیا ہے۔ زندہ ہندو ہوتا ہے نہ مسلمان نہ عیسائی نہ یہودی نہ پارسی نہ بودھ آپ کہیں گے یہ غلط ہے۔ قسّی دتس اور سور داس ہندو تھے، ایک رام کا پوجنے والا، دوسرا کرشن کا، ہاں کبیر البتہ اپنا پتہ نہیں دیتے۔ ملتن اور ڈانٹے عیسائی تھے، ہوتر اور بعدل کے بارے میں جو کچھ کہہ لیجئے لیکن شیلی منکر تھا۔ ایک ویرڈ سوڈتھ تو انگریزی چرچ سے صلح کر کے مرا فرو دسی، سعدی حافظ پر بھی کفر کا فتویٰ نہ لگائیے۔ دسے عمر شیام تو کون جانے اس شخص کا کیا مذہب تھا۔ انیس و دہیمہ تو اپنے بارے میں کہتی گئیں کہ ”پانچویں پشت سے شبیر کی مداحی میں“ یہ صحیح ہے لیکن اردو کے غزل گو شعرا ان کا مذہب جو کچھ بھی رہا ہو اپنے کو وہ کافر ہی بتاتے ہیں۔

میر کے دین و مذہب کو کیا پوچھو تو ان نے تو فشقہ کھینچا دیر میں بیٹا کب کا ترک اسلام کیا یہ سب جانتے ہوئے ہی کہوں گا کہ شاعر کا کوئی مذہب نہیں ہوتا۔ ہاں مذہب ادلا مذہبیت دونوں کا شاعرانہ احساس مس کر سکتا ہے، دونوں کا شاعرانہ وجدان اپنے حریم رانہ میں باریاب کر سکتا ہے۔

شاعری کائنات کو یا یوں کہئے کہ کائنات کے ان حصوں کو جن سے شاعر کے وجدان کو لگاؤ ہوتا ہے حسین پاتی ہے اور حسین بناتی ہے۔ پس اگر شاعر کا کوئی مذہب ہے اگر شاعر کو کسی چیز کی تلاش ہے تو وہ سن ہے۔ ممکن ہے بعض لوگ یہ کہیں کیا خوب سن سے تو ہم کو لگاؤ ہے لیکن ہم شاعر نہیں ہیں آپ سچ کہتے ہیں۔ لیکن سوال یہ ہے کہ شاعری سن کی تلاش میں یا حسن کا سامنا کرنے میں کچھ آپ کی مدد کرتی ہے یا نہیں۔ یوں تو دنیا میں کیا نہیں، کیسی کیسی صورتیں موجود ہیں لیکن ہم آپ پھر بھی شاعر کے دست نگر رہتے ہیں۔ بات یہ ہے کہ دنیا اور دنیا کے حسین افرام مناظر ہر وقت ہمارے سامنے تو رہتے نہیں اور یوں بھی علمی پردنیا کا ترجمہ محض ایک بے حس احساس ہوتا ہے اداس بے حس احساس کا بھی زندہ احساس نہیں ہوتا۔ بہر حال یہ نفسیات کے رانہ ہیں اداس نہیں رانہ ہی رہنے دیجئے۔ ہاں فنون لطیفہ یا شاعری ہمارے وجدان کو جہود کی حالت سے چونکا دیتے ہیں۔ حسن کا ایک نیا احساس ہونے لگتا ہے جسے ہم تخلیقی احساس کہہ سکتے ہیں۔ یوں تو ردنا نہ زندگی میں بھی ہم کو یکلی بدی، خوبصورتی بدصورتی، لطافت اور کثافت کا احساس ہوتا ہے لیکن یہ احساس بلا جلا ہوا سا ہوتا ہے۔ زندگی کے علمی رجحانات اس احساس کو غلو ط، کمزور اور دھندلا بنا دیتے ہیں۔ پھر بھی اسی لئے جلتے ہوئے احساس میں تخلیقی اور وجدان کے سامان موجود ہوتے ہیں جب ہمارے احساس سے زندگی کا علمی رجحان اور اضطراب نما جہود دور ہو جاتا ہے اس وقت ہمارے معمولی احساس نئی زندگی پاتے ہیں اور شاعرانہ احساس بن جاتے ہیں اور اس شاعرانہ احساس کے بھی منازل اور مقامات ہیں اور آخری مقام اس

احساس کا کیفیت دائرے گزرتے گزرتے کہ احساس محض یا احساس کل تک پہنچ جاتا ہے۔ صرف نسبی حیثیت سے عام انسانوں کے احساس پریشاں پر شاعر کا احساس فوقیت رکھتا ہے۔ کہا جاتا ہے کہ شاعری کائنات کو اس نظر سے دیکھتی ہے، جس نظر سے کائنات کو خدا دیکھتا ہے۔ لیکن کسی شاعر کا بھی ذوق و شہدہ مکمل شاعرانہ نہیں ہوتا۔

ہے غیب غیب جس کو سمجھتے ہیں ہم شہرہ  
ہیں خواب میں ہنوز جو جاگے ہیں خواب میں  
ہاں اہل طلب کدن سے طعنہ نایافت  
جب پانہ سے اسکو تو آپ اپنے کو کھو آئے  
ہم دہاں ہیں جہاں سے ہم کو بھی  
کچھ ہماری خبر نہیں آتی

آخری شعر میں اس نے استغراق و مراقبہ کے ماز کو بھی طشت از بام کر دیا ہے۔ تاہم شاعرانہ احساس بہت کچھ معمولی زندگی کی آلودگیوں سے پاک ہوتا ہے شاعرانہ احساس حقیقت نہ سہی لیکن حقیقت نامزد ہے۔

گرد و غبار ہستی فانی اُڑا دیا  
لے کیسے عشق مجھے کیا بنا دیا  
اہل دل کے کہیں مملکت عشق کی سیر  
کہ ہر اک ذرہ ہاں بعدے نام ہوتا ہے  
اک حبلۂ حق بنا کو دیکھا  
تم کو دیکھا خدا کو دیکھا

کیا یہ اشعار شاعری و تصوف کے لطیف ربط کا پتہ نہیں دے رہے ہیں، چسٹرٹن کا قول ہے کہ ہر فن لطیف میں تصوف کا عنصر انداز ہوتا ہے۔ یوں تو کجوس کی دولت پرستی میں دنیا دار کی دنیا پرستی میں اور عام انسانوں کی بواہر ہوس میں جو کجوش کام کر رہی ہے یہ سب حسن کے کرشمے ہیں اور حسن کی جہاں اور صفات ہیں ان میں ایک صفت یہ بھی ہے کہ وہ لامحدود معلوم ہو۔ سوامی رام تیرتھ نے گناہ کی تعریف کی ہے کہ سودج کی روشنی کو براہ راست دیکھنے کے بجائے اس کی چمک گندے پانی یا کچھڑ میں دیکھنا اور خوش ہونا گناہ اولذت گناہ ہے، مگر ہے بہر حال وہ سودج ہی کی روشنی۔

شاعری زندگی کے ہر منظر میں ایک مادائی یا روحانی لامحدود ماہیت کا احساس کرتی ہے اور اسی کو چالیاات کے نام سے تعبیر کیا جاتا ہے۔ ہر شے بیک وقت لطیف بھی ہے اور کثیف بھی۔ محدود بھی ہے اور غیر محدود بھی، مادی بھی ہے، اور روحانی بھی، اصل بھی ہے اور خواب بھی، موجود بھی ہے اور معدوم بھی، کثرت کی بھی مثال ہے اور وحدت کی بھی، درس نیاز بھی ہے اور درس بے نیازی بھی، الغرض فضائے عالم میں ایک مادہ عالم کی حقیقت مزد پائی جاتی ہے اور شاعر کا مذہب اسی عالمگیر حقیقت کا احساس ہے کبھی وہ ملے حسن کہتا ہے اور کبھی عشق اور کبھی کہہ دیتا ہے۔ کافر عشق مسلمان مراد کارائیت۔ جس طرح طبیعیات میں مابعد الطبیعیات کے جراثیم موجود ہوتے ہیں۔ اور جس طرح اخلاقیات میں فقر اولوہیت کے عناصر موجود ہوتے ہیں اسی طرح شاعرانہ کیفیت یا حسن کے تخلیقی احساس میں وہ لوازمات سردی پنہاں ہوتے ہیں جو تصوف کے مزد و کنایات کے حامل ہیں اور شاعری و تصوف میں وہی تعلق ہے جو اضطراب ہوس اور برقی طور میں ہے۔

میں نے تصوف کے مرکزی اصول پر غور کیا ہے اور ان اقوال و حقائق کا مجمل ذکر بھی بہت وقت چاہتا ہے۔ فی الحال صرف چند اصول کو لے لیجئے۔ وحدت و جد یا ہرستی کا لامحدود ہونا یا حقیقت کا زمان و مکان سبب و علت سے معز ہونا اس کا شریعت و ملت بلکہ نیکی و ہدی سے بے نیاز ہونا اور باوجود اس بے نیازی کے بھی ہستی مطلق کا خیر محض ہونا ان سب کو جو نسبت شاعری سے ہے اس پر غور کیجئے۔ حسن کا تصور آپ محدود طریقہ پر کر رہی نہیں سکتے، کیونکہ یہاں معتمداری تصور کا گد نہیں، کتنا اور کس قدر کا مفہوم ہم حسن سے متعلق نہیں کر سکتے، حسن کا تیز احساس ہمیں لامحدود کی طرف لے جاتا ہے

جتنا ہی یہ احساس تیز ہوتا جائے گا۔ جس اتنا ہی ہمہ گیر نظر آئے گا۔ یہاں تک کہ تمام کائنات میں ایک ہی حسن جلوہ گر نظر آئے گا یہاں تک کہ تمام کائنات میں ایک ہی حسن کا لطیف اور شدید احساس اسے زمان و مکان، سبب و علت اور تمام تعینات۔ مگر اگر کے خیر محض یا عین رحمت کی شکل میں پیش کرتا ہے۔ میر کا یہ شعر سنئے۔

جھانپیں دیکھ لیاں کج اداسیاں دیکھیں بھلا ہوا کہ تری سب بُرا میاں دیکھیں

یہ تو بظاہر اول سے آخر تک اس شعر میں حسن کی جھاؤں، کج ادائیوں اور بُرائیوں کا ذکر ہے لیکن اگر شعر کا مفہوم اس کا لقمہ ہے (The music is the meaning) اگر میر کے ترنم احساس تک آپ پہنچ سکتے ہیں، تو اس شعر سے جو دھڑکن آپ کے دل میں پیدا ہوتی ہے وہ خود بتا دے گی کہ ان جھاؤں، کج ادائیوں اور بُرائیوں کا مفہوم خیر محض ہے اور اس لب و لہجہ میں کسی کو کو سا نہیں جاتا۔

یوں تو اردو غزل میں جب نقوف کا نام آتا ہے تو ہم کو ادراپ کو غالب یاد آتے ہیں۔ مگر اس بات پر دھیان بھی نہیں جاتا کہ غالب کا تخیل بہت خود غرض تخیل ہے اور غالب کا ویدان خود پرست ویدان ہے۔ غالب نے کسی مادرائی حقیقت سے کبھی بحث نہیں کی۔ غیب و شہود، قطره، وجہ، جزو کل، ہستی و نیستی، حق و باطل، نوائے ناز، پردہ ساز وغیرہ کی جو کچھ اور جیسی کچھ ترجمانی کی ہو لیکن یہ تعینات کی حدود سے آگے نہیں بڑھتی۔ غالب کے ویدان و تخیل میں نہ سپردگی تھی اور نہ وہ گناہ جس کی بدولت ہم آرز میں حقیقت کا چٹھلا احساس ممکن ہوتا ہے۔ غالب کا شعر ہے۔

دہر جزو سلوہ یکتا فی معشوق نہیں ہم کہاں ہوتے اگر حسن نہ ہوتا خود میں

اس شعر کا کیا کہنا لیکن اس میں وہ دالہا نہ سپردگی کہاں، وہ ماقوس و معصوم احساس کہاں، جو نقوف اور تغزل کو ایک کردیں۔ غالب نے کیا نہیں کہا۔ لیکن ایسے شعر کبھی نہیں کہے۔

پرستش کی لے بت یہاں تک تری  
داغ دیکھے تھا کھڑا لالہ صحرائی کا  
(میر) نظر میں سبھوں کی حسد اگر چلے  
(غالباً معصوم) زرد عالم نظر آیا ترے سودائی کا  
غالب نے صرف ایک غزل اس رنگ میں لکھی ہے جس کا مطلع ہے۔

دلِ نادان تجھے ہوا کیا ہے آخر اس درد کی دوا کیا ہے

اس غزل کے آخری چندا شعرا جو قطعہ بند ہو گئے ہیں۔ البتہ اس معصوم تخیل کا پتہ دیتے ہیں، جہاں نقوف و تغزل ایک ہو گئے ہیں۔ غالب بڑا کامیاب شاعر ہے لیکن غالب کو اس کامیابی کی بڑی مہنگی قیمت ادا کرنی پڑی ہے جیسی تو وہ میر کے اشعار پر اپنا مغرور سر دھندا تھا۔ میں بچپن ہی سے اس بدعت کے خلاف بغاوت کرتا ہوں، جو عاشقانہ اشعار کو کیچڑ تان کر معرفت اور عشق حقیقی بتا دیا کرتی ہے۔ لیکن شروع ہی سے مجھ کو دھندلیات و جمالیات میں وہ معنویت ملتی رہی ہے جہاں مجاز اور حقیقت ایک ہو جاتے ہیں۔ ناسخ کو نقوف سے کیا غرض لیکن اس کے اس شعر کی کیفیات کو اپنی روح میں ڈوبنے دیجئے اور پھر سوچئے کہ آپ کہاں ہیں۔

جنوں پسند مجھے چاؤں ہے بولوں کی عجب بہار ہے ان زرد زرد پھولوں کی

بغیر معرفت و حقیقت، ادا نزل وابد وغیرہ کے ذکر کے ایک خاص محویت اور مدحانی کیفیت اس شعر سے پیدا ہوتی ہے۔ حافظ میں مجاز کا رنگ کتنا تیز ہے۔ پھر بھی وہ لسان الغیب کہلاتا ہے۔

اب چند اشعار سنئے جن میں بے واسطہ ادب اور واسطہ دونوں طرح تصوف پایا جاتا ہے۔

برسوں لگی تھیں آنکھیں روانہ حرم سے      پردہ اٹھا تو لڑیاں آنکھیں ہماری ہم سے  
کیفیت چشم اس کی مجھے یاد ہے سودا      ساعر کو مرے ہاتھ سے لینا کہ چلا میں  
بے نمو اور نمودار کہیں دیکھا ہے      اس قدر سادہ و پرکار کہیں دیکھا ہے  
ظاہر میں تو ہیں مگر نہیں ہم      دریائے دواں نہ ہوں کہیں ہم  
دکھلا دیئے گئے جاکے تھے مصر کا باندا      گاہک نہیں دواں کوئی مگر جنس گراں کا  
تم مرے پاس ہوتے ہو گویا      جب کوئی دوسرا نہیں ہوتا  
بشر جو اس تیرہ خاکل میں پڑا یا اس کی فریاد ہے      دگر نہ خدیلو عرش میں بھی کچھ بھول کر کشتی ہے  
کیا فرض ہے کہ سب کو ملے ایک بابو اب      آؤ نہ ہم بھی سیر کریں کوہ طور کی  
بت کو بت اور خدا کو جو خدا کہتے ہیں      ہم بھی دیکھیں کہ تجھے دیکھ کے کیا کہتے ہیں  
دیکھو اگلے خطہ تجلی دیا جو امین میں سنگ ہو کر      جب اس نے اپنی توحید میں کھلا حینوں کی رنگی کہ  
میں تو افس تھا اس آئینہ ہستی میں      قہ نے کیا پھیر لیا منہ کہ کیا گم بھوکو  
کتنے کچھ ملے رستے میں کئی طور ملے      ان مقامات سے ہم کو وہ بہت دور ملے

اگر وہ غزل کبیر سے منسوب کی جاتی ہے اور جس کا پہلا مصرع یہ ہے۔

ہمیں ہے عشق متانہ ہمیں دُنیا سے یاد ی کیا

اردو کی پہلی غزل ہے تو ماننا پڑے گا کہ اردو غزل کا آغاز تصوف سے ہوا۔ دکن کے شعرا نے بھی تصوف ہی سے غزل کا آغاز کیا۔ جب شاعرانہ احساس اور قوتِ اظہار میں خود اعتمادی پیدا ہو چلی تو اس کی ضرورت نہ رہی کہ بالامادہ معرفت کے مضامین لکھے جائیں بلکہ کفریات اور غریبات، ساقی اور شراب، ذلف و درخ، یہاں تک کہ غزل کی تمام اصطلاحات میں اکثر روحانیت و معنویت کا پہلو نظر آنے لگا اور عاشقانہ اور عارفانہ شاعری کی آوازیں مل گئیں۔

اردو کے جن غزلی گو شعرا میں تصوف کا عنصر تیز رہا ہے یا جنہوں نے تصوف کے قابلِ توجہ اشعار کہے ہیں۔ وہ تیسرے اور دوسرے غالب، آتش، آسی غازی پوری اور ناصر ہیں۔ تصوف سے اردو غزل کو جو کچھ نقصان ہوا یا وہ تصوف جو غزل میں بعض برائے بیت رہا ہے اس سے بحث نہیں لیکن انسان کی عظمت کا احساس، عرفانِ نفس اور کائنات کے روحانی پہلو کا احساس یہ تمام باتیں غزل میں تصوف ہی کے لگاؤ سے آئی ہیں۔ اقبال سے پہلے ہمارے غزل گو شعرا کے تصوف میں ایک چیز کی کمی تھی وہ یہ کہ اجتماعی زندگی، فلسفہ، تاریخ اور خلقت کے ارتقا پر تصوف کی روشنی نہیں ڈالی گئی تھی۔ اقبال نے اس کا آغاز کیا کہتے ہیں۔

بارغِ برہشت سے مجھے حکم سفر دیا تھا کیوں      کلو جہاں دہا ہے اب مرا انتظار کہ

اقبال کے متعدد اشعار واقفیت اور روحانیت کے اس امتزاج کا پیش خیمہ ہیں جس کے لئے انسانیت آج گوشِ بزدانہ ہے۔ کسی کا قول ہے کہ دماغ کے لئے افیون ہے (Opium is the opium of mind) اردو غزل پر جب رائے ذنی کی جاتی ہے تو اکثر اس قول کی تصدیق ہوتی ہے۔ اس افیون کا اثر اس وقت اور بھی ہو جاتا ہے جب

کسی مانتے میں سپائی سے بھی لوگ یہ کہہ کر اپنے دل و دماغ کی کٹھنی کر لیا کرتے ہیں کہ غزل میں ایک ہی قسم کی دقیقہ نوسی باتیں شروع سے اب تک دہرائی جا رہی ہیں۔ وہی حسن و عشق، گل و بلبل، ساقی و صہبا، رقیب و قاصد، پوش و جند، ویر و حرم اور تصوف وغیرہ کی باتیں وہی مصرع طرح اور وہی ردیف و تاقیہ، مطلع و مقطع وغیرہ غرض کہ فرسودہ و پامال جھوٹے اور مبالغہ آمیز خیالات ان کے سوا ہوتا ہی کیا ہے۔

جو لوگ غزل کے متعلق رائے دینے میں اپنے دل و دماغ کی غلش ایسی آسانی سے دور کرتے ہیں۔ ان سے اگر اس بات کا مطالبہ کیا جائے کہ وہ غزل پر دلائل زنی کرنے میں خدا احتیاط سے کام لیں تو بگڑ جائیں گے۔ ایسے حضرات سے پوچھنا چاہیے کہ مثلاً دیوان غالب میں عام موضوع کے لحاظ سے حسن و عشق، قاتل و بسمل، گل و بلبل، وصل و ہجر، صبر و جذبات اور غریب و کفریات کے علاوہ کیا ہے، لیکن پھر بھی دیوان غالب پر جان دیتے ہیں اس کے اشعار پر سر دھلتے ہیں اس کے علاوہ میر سعدی، درد، جبرائیل، مصطفیٰ، آتش، داغ اور اقبال وغیرہ کے اشعار پر بے اختیار ہو جاتے ہیں۔ ذیل کے اشعار بہت بڑے شعرا کے اشعار نہیں ہیں لیکن ان کو سن کر کیا ہم بغیر متاثر ہوئے رہ سکتے ہیں۔

عہد میں اک لیا وقت بھی آتا ہے انساں پر	ستاروں کی چمک سے جھٹ لگتی ہے رگِ جاں پر
یہ مگر ہی یہ خود نا آگہی اچھی نہیں غافل	کسی دادی میں کھو جا اد اپنی جب تو کہے
دخ و غم ہجر کے گز رہی گئے	اب تو وہ دھیان سے اُتر بھی گئے
بہادر ہیں ہلکے بھولیں یا تلے کہ گلشن میں	گریباں چاک کرنے کا بھی اک ہنگام آیا تھا
چھٹپٹا وقت ہے بہتا ہوا دریا ٹھہرا	صبح سے شام ہوئی دل نہ ہمارا ٹھہرا
حسن کا زور طلب ہے کہ بھری مٹھل میں	رم سے پھینک لے جاتا ہے ہمیں کو کوئی

یہ سب اشعار غزلوں سے لئے گئے ہیں اور میر و غالب کے ایسے اساتذہ کے نہیں ہیں، لیکن کیا ان میں حقیقی شاعری نہیں ہے ناگزیر تاثرات سے انکاد اور اپنے وجدان سے اڑنا نہ داد سخن ہے نہ سخن نہی۔ میں نے خود دیکھا ہے کہ جن لوگوں نے یہ بات ثابت کرنے یا محض دہرنے میں دفتر کے دفتر سیاہ کر دیئے ہیں کہ غزل میں محض جھوٹ اور نقالی ہے، جب غزل کے کچھ اشعار سنتے ہیں تو تھلا اٹھتے ہیں۔ ایک قابلِ غذا مر یہ ہے کہ غزل کو محض نقالی بتانے والے سب سے کم اس بات کی صلاحیت رکھتے ہیں کہ وہ کسی اچھے غزل گو کے کلام کا سرچشمہ یا اس کا ماخذ بنا سکیں۔ مثلاً میں کہتا ہوں کہ حالی کی غزل گوئی جبرائیل سے ماخوذ ہے اور حالی کے کچھ خاص اشعار جبرائیل کے اشعار کی بدلی ہوئی شکلیں ہیں تو بہت سے لوگ چونک پڑیں گے اور کیا عجب کہ حالی خود چونک پڑتے، لیکن ذرا غور کیجئے حالی، شیفۃ کی تقلید بھی کرتے تھے اور شیفۃ کے شاگرد بھی تھے اور شیفۃ، موتمن کے شاگرد شیفۃ تھے اور موتمن نے جبرائیل کے رنگ کی تقلید کرتے ہوئے اسے اور لطیف اور پر معنی بنا دیا ہے۔ ان تاریخی واقعات کو نہ بھولئے۔ اب دیکھئے کہ جبرائیل کی معاملہ بندی لطیف سے لطیف تر ہو کر حالی کے ان اشعار میں دوسرا جہم لیتی ہے یا نہیں۔

جس کو غم میں لگاؤ کی ادایا دہ ہے	آج دل لیکا اگر گل نہ لیا یاد رہے
یار رب اس اختلاط کا انجم ہو بخیر	تھا ان کو مجھے رطامگر اس قدر کہاں
بیقراری مٹی سب امید ملاقات کے ساتھ	اب اگلی ہی دلازی شب ہمارا نہیں

کر دیا خو گو جفا تو نے      خوب ڈالی مٹی ابتدا تو نے  
 مجھ کو کس سے جفا کیا اے رشک      ایک عالم کو خوش کیا تو نے  
 بات کیا ہے کہ تو نے حاتی آج      بخشوایا کہنا سنا تو نے  
 عشق کہتے ہیں جسے سب دہ ہی ہے شاید      خود بخود دل میں ہے اک شخص نمایا جاتا  
 اب وہ اگلا سالقات نہیں      جس پر بھولے تھے ہم وہ بات نہیں  
 اس کے جاتے ہی ہوئی کیا مرے گھر کی صورت      اب وہ دیوار کی صورت نہ دیکھ صورت

لسان الغیب کا یہ مصرع تو سیکڑوں برس سے ہم آپ سنے آ رہے ہیں کہ "بہیں تفاوت وہ از کجاست تا بہ کجاست" میں کہوں گا کہ تفاوت وہ کے ساتھ ساتھ تسلسلہ کہ جو بھی دیکھئے۔ (لٹریچر آواز نامے باز گشت کے سلسلوں کا نام ہے) (Literature a series of echoes) اردو غزل میں الفاظ اور معنی کی تکرار جسے نقالی کہتے ہیں، تکرار خلافت کا تسلسلہ ہے اسی تکرار میں تجدید کا ناپ نہاں ہے۔

غرض کہ اردو غزل گوئی پر جو مختلف دور گزرے ہیں وہ ایک معنوی حقیقت اور ایک معنوی ارتقا کی طرف اشارہ کرتے ہیں۔ دلی دکنی کا دور۔ میر اور سودا سے پہلے کا دور۔ میر اور سودا، درد اور سوز کا دور۔ جرأت انشا اور مصحفی کا دور، غالب، موتی اور ذوق کا دور، ناسخ اور آتش کا دور، امیر اور ادب کا دور، ریاض اور حلیل کا دور، حاتی اور شاد عظیم آبادی کا دور، عزم، صفی، معشر کا دور اور حسرت، آصف، جگر، فانی اقبال کا دور محض زبان اور محاذ کی چیزیں نہیں ہیں۔ روح تغزل کا انقلاب اس سے بھی زیادہ گہرا رہا ہے اور متاخرین یا دور حاضر کے شعرا کے کچھ اشعار پچھلی صدیوں کی آواز باز گشت معلوم ہوتے ہیں۔ مثلاً ایک قدیم شاعر کا یہ شعر لیجئے۔

ناحق ہم مجبوروں پر یہ تہمت ہے مختاری کی  
 جو چاہیں ہیں سو آپ کہنے ہیں ہم کو عبث بدنام کیا

لیکن کیا فانی کے یہ اشعار بیسویں صدی کے پہلے ممکن تھے۔

فانی ترے عمل ہمہ تن جبر ہی سہی      سانچے میں اختیار کے ڈھائے ہوئے تو ہیں  
 جسم آزادی میں پھونکی تو نے مجبوری کی روح      خیر جو چاہا کیا اب یہ بتا ہم کیا کریں  
 حاتی کی سلامت روی صرف اس لطیف شوخ اور سنجیدہ معنویت تک رہتی ہے کہ:-  
 کاش اک جام بھی سالک کو پلایا جاتا      اک چراغ اور سر راہ جلایا جاتا  
 اقبال کہتے ہیں:-

ستاروں سے آگے جہاں اور بھی ہیں      ابھی عشق کے امتحاں اور بھی ہیں  
 کارداں تھک کر فضا کے پہچ دھم میں رہ گیا      ہر وہ ماہ و مشتری کو ہم عنان سمجھاتیں  
 پہلے کا شاعر کہہ گیا ہے:-

زمانہ کے ہاتھوں سے چارہ نہیں ہے      زمانہ ہمارا تمھارا نہیں ہے  
 "زمانہ باتوں سے ساز و دو با زمانہ ستیز"      اقبال کہتے ہیں:-

بہر حال اس مجمل اور مختصر بحث میں زیادہ مثالوں کی گنجائش نہیں۔

دور حاضر کی غزل گوئی پر جب نظر پڑتی ہے۔ تو پہلے مجمل طور پر یہ خیال ہوتا ہے کہ اب سے پہلے اردو غزل میں عام طور پر موجود نادھونا دھونا ہے اس کی جگہ ہمت افزا اور نشاط افزا جذبات لیتے جا رہے ہیں اردو غزل "ڈاسنچ فغاں" ہونے کے بجائے اب خوشی کا ترانہ بن گئی ہے مگر میں یہ کہوں گا کہ پچھلی غزل گوئی ادب کی غزل گوئی میں بھی غم و خوشی۔ افسردگی و شگفتگی، نشاط و یاس دونوں کے عناصر کافی موجود ہیں۔ مثلاً بحیثیت مجموعی دہائی کی غزل گوئی غم انگیز اور کھنکھناتی نشاط انگیز ہے خود دہائی میں میر و سودا، غالب و ذوق، ظفر و داغ کے رنگ کلام اور رنگ طبیعت میں فرق ہے اور کھنکھنات، آتش، انشراح ایک طرف ہیں تو مصحفی اور جذباتی اسخول کے شعرا مثلاً عزیز اور مختصر دوسری طرف ہیں۔ اگر یہ ہے تو آج کی غزل گوئی اور پچھلی غزل گوئی میں فرق کیا ہے یہ فرق صرف غم و خوشی کا فرق نہیں ہے۔ بلکہ ایک جدید معنویت، نفسیاتی اور فلسفیانہ رقص و نظر اور ایک نئی ذہنیت کا سوال ہے۔ غم و خوشی یا اس و نشاط، عاشقانہ احساسات، تصوف اور حیات کے عالمگیر مسئلے پہلے بھی غزل کے عناصر تھے ادب بھی ان سب کا ایک نیا شعور دور خاص کی غزل میں پایا جا رہا ہے۔

غزل کیا آگ شعلہ معنوی گردش میں ہوا عنصر

بہاں افسوس گنجائش نہیں فریاد و ماتم کی

شاعر کا مطلب یہ نہیں کہ فریاد و ماتم غزل میں نہ ہو بلکہ محض ایسی سینہ کو بی اردو نے دھونے کی گنجائش نہیں اسی طرح تصوف اور فلسفہ میں عشق و حسن کی شاعری میں اور ٹیٹھ زندگی کی شاعری میں پرانی انفرادیت کی جگہ ایک نئی انفرادیت اور اجتماعی زندگی کے پرانے اس کی جگہ ایک نیا احساس آج کل کے غزل گو شعرا کو ہو رہا ہے، بہر حال واقعیت ہو یا حقیقت ظاہری زندگی ہو یا معنوی، مجہولیت ہو یا علمیت اردو غزل میں ان میں سے ہر ایک کا نیا بہم ہو رہا ہے اور نئے رنگ و روپ سے نشوونما ہو رہا ہے۔ سمیت مٹ رہی ہے۔ سچی کاوش و تلاش اور زندگی کے نئے احساس اور وجدان اور جمالیات کی ایک نئی غرض و نہایت کا پتہ موجودہ اردو غزل سے مل رہا ہے سماجی اور سیاسی زندگی میں جو تبدیلیاں ہو رہی ہیں، عقلیت اور جذبات میں جو تبدیلیاں ہو رہی ہیں، نئی انسانیت کی جو اسپرٹ رونما ہو رہی ہے۔ کائنات اور حیات کے پرانے احساس جن عنوانوں سے نئے احساس بنتے جا رہے ہیں۔ سائنس، جدید سوشیالوجی، جدید فلسفہ، جدید فضا اور ماحول مغرب اور مشرق کا تصادم اور ان کا امتزاج جس طرح غزل میں رونما ہوا ہے اس کی نمایاں مثال اقبال کی غزلیں ہیں اور یہ اثر بال جبریل اور ضرب کلیم میں اتنا ظاہر نمایاں ہے کہ اقبال کی غزلیں اردو شاعری میں انقلاب کا حکم رکھتی ہیں اور یوں تو دور حاضر کی غزلوں میں روح اور مزاج اس قدر بدلے ہوئے ہیں کہ فوراً پتہ چل جاتا ہے کہ یہ غزلیں آج کی ہیں کل کی نہیں۔ آئندہ کی غزلوں میں یہ ضروری نہیں کہ اقبال یا کسی اور بڑے شاعر کی ان ہی تقلید ہو لیکن اثر ان کا ضرور ہے گا اور وقت آبادی کے ساتھ جذبات کا ایک ایسا حیرت انگیز اتحاد ہو گا کہ آج ہم اس کا پورا اندازہ نہیں کر سکتے، یہ کہنا کافی نہیں کہ آئندہ کی غزل میں ہولناک جذبات نہ ہوں گے یا معاملہ بندی نہ ہوگی یا غزل محض چیز مہونے کے بجائے عملی چیز بن جائے گی، میرا خیال ہے کہ ایک طرف تو آئندہ کی غزل میں سیکڑوں نئے عنوانوں سے نیا ت اور کائنات پر تبصرہ ہوگا اور دوسری طرف صوفیانہ، عاشقانہ اور عام فانی غزل کے پرانے موضوعات آئندہ کی ذہنیت سے ہم آہنگ ہو کر نئے انداز سے غزل میں آئیں گے۔

اس میں شک نہیں کہ مسلسل نغمیں مختلف اصولوں سے اردو شاعری میں داخل ہو جائیں گی۔ اردو شاعری محض غزل پر مبنی



تک محدود نہ رہے گی لیکن غزل جب قدیم لفظ پرستی اور سہل پسندی سے آگے بڑھ کر ایک نئی جذباتی اور داخلی زندگی کی ترجمانی کرے گی تو اردو غزل اُن فائدے سرمدی سے حیاتِ انسانی کو مرتعش کر دے گی جو ابھی پردہ ساز میں ہے، غزل کی چاہت اس کا اختصار اس کی نغمگی اس کی مرکزیت غزل کے روشن مستقبل کی خبر دیتے ہیں۔ یہ صیح ہے کہ اب تک عالمگیر شہرت مسلسل نظموں کی ہوئی ہے مثلاً ہوتر، ورجل، ڈائٹ، المیک، دیاس اور فردوسی کی نظموں کو لیکن ہم یہ کیوں بھول جائیں کہ وید مقدس انجیل اور قرآن پاک کا اسلوب نظموں کی بہ نسبت غزلوں سے زیادہ قریب ہے مستقبل میں جس مقام پر نظموں کی آواز ختم ہوگی اسی مقام سے غزل کے سرمدی نغمے شروع ہوں گے۔ بڑی بات ہمیشہ طویل اور مسلسل نہیں ہوتی۔ اور جس طرح غزل بدل جائے گی اسی طرح سننے والوں اور سمجھنے والوں کا مذاق بھی لطیف اور بلند ہو جائے گا، غزل کا مستقبل اس سے زیادہ واضح طور پر اگر ہم جاننے کی کوشش کریں گے تو ہماری حالت اس مؤذن کی سی ہوگی جو اذان دیتا ہوا ایک طائر کو بھاگا جا رہا تھا۔ یہ دیکھنے کے لئے کہ اس کی آواز کتنی دور پہنچتی ہے۔

## مستحکم کلام غالب

جس میں مولانا نیاز فتحپوری نے غالب کے اردو کلام کے ہر شعر کی نہایت مختصر، جامع، واضح اور آسان تشریح کر دی ہے غالب کے سارے پیچیدہ اشعار کی باریکیوں اور نزاکتوں کو اس خوبی و سادگی سے اجاگر کیا ہے کہ کلام غالب کو سمجھنے اور اس سے لطف اندوز ہونے میں کوئی دشواری باقی نہیں رہتی۔

یہ کتاب غالب سے دلچسپی رکھنے والوں کیلئے عموماً اور طلباء کیلئے خصوصاً نہایت مفید اور لائق مطالعہ ہے

قیمت ۱۔ دو روپے

نگار پبلیکیشنز ۳۳ گارڈن مارکیٹ کراچی ۳

# جدید شاعری میں اشاریت ادبہام

## علاقہ دربی سے

انیسویں صدی کے وسط میں فرانسیسی شاعری میں ایک نئی تحریک کا آغاز ہوا۔ اسی نئی تحریک کے بانی (BANDELA - IRE VERLAIRE) اور (MALLARME) ہیں جن کا کہنا ہے کہ شعر کے حسن، لطافت و رنگینی کا ماز اسی میں پنہاں ہے کہ وہ ہمیں غور و فکر کی دعوت دے۔ شعر پڑھنے کے بعد ہم اس کے معنی کی جستجو میں مستغرق ہو جائیں اس کا مطلب یہ ہوا کہ شاعری میں ہمیشہ ایک معمہ چاہیے جو حل کا طالب ہو۔

(MALLARME) جو اس زمانہ کی نئی لہر کا مشہور شاعر تھا، اپنی کتاب (JULES HURL) میں اس نئی تحریک

کی حمایت میں کہتا ہے:-

”میری دلے میں شاعری میں اشارات و کنایات کا ہونا بہت ضروری ہے اشارے کا تصور اور اشارے کے تصور میں فرق ہونے سے ان کی متحرک تصویروں کا بننا ہی شعر کی جان ہے۔ کسی شے کو اس کے مرد و جناس سے پکا کرنا شعر کے تین چوتھائی حسن کو فنا کر دینا ہے۔ سننے والے کے لئے شعر میں کوئی لذت باقی نہیں رہتی۔ شعر کا حسن اور اس کی لذت یا بی عبادت ہے اس مسرت سے ہمیں اس کے معنی کی تلاش میں قدم قدم پر ہوتی ہے۔ اشاروں ہی سے سوتے ہوئے خواب جاگ اٹھتے ہیں۔ اس ابہام کے صحیح استعمال سے اشاریت وجود میں آتی ہے“

شاعری میں یہ نئی تحریک نوجوانوں میں اس قدر مقبول ہوئی کہ اس نے بہت جلد ایک مسلم اصول کی حیثیت اختیار کر لی۔ اور فرانسیسی ادب کے نقادوں کو اس کے خلاف آواز بلند کرنا پڑی۔ مثلاً (DOUINIC) نے اس زمانہ میں لکھا: ”اب دقت آگیا ہے کہ ہم شاعری کے اس نئے نظریے ابہام کا خاتمہ کریں جس کو اس کے مربیوں نے ایک مسلم اصول کی حیثیت دے دی ہے“

یہ نئی تحریک فرانسیسی ادب کے ہی محدود دائرہ میں بلکہ جرمن۔ روسی ادب انگریز آرٹسٹ بھی اس سے متاثر ہوئے۔ کسی جرمن آرٹسٹ کو اس نئی تحریک میں فہم کے اس بیان کی وضاحت نظر آئی۔ کہ ”آرٹ طبقہ ادبی اور طبقہ متوسط کے لئے نہیں ہے بلکہ اعلیٰ تہذیب و تمدن کے چننا افراد کے لئے ہے“ تو کسی کو (WAGNER) کے بیان کی صداقت نظر آئی کہ ”آرٹ ایک انفرادی مشغلہ ہے، آرٹسٹ جو کچھ پیش کرتا ہے وہ خود اس کے لئے ہے، دوسروں کے لئے نہیں اور آرٹ ترقی پزیر اسی وقت ہوتا ہے جبکہ سامعین یا ناظرین سے اس کا کوئی واسطہ نہیں ہوتا“

ادب فن ادب (ART OF LITERATURE) کے نقطہ نظر سے دیکھنا یہ ہے کہ آرٹ میں اس قسم کی مامری کا کوئی جواز ہے یا نہیں، اگر ہے تو وہ کس قسم کا۔

ادب ایک فن ہے جس میں فن و صوت کے ذریعہ گویائی حاصل ہوتی ہے لیکن ادب کی یہ تعریف مکمل نہیں۔ ہر وہ چیز اس تعریف کے تحت میں آتی ہے ادب نہیں کہلائی جاسکتی۔ مثلاً کلام (CONVERSATION) ادب نہیں۔ لیکن اس سے انکار نہیں، ہو سکتا کہ کلام بھی ایک فن ہے لفظ آرٹ مختلف معنوں میں استعمال ہوتا ہے، فنون لطیفہ کے علاوہ جنگ کا فن، تہار بازی کا فن، جوڑے بولنے کا فن۔ ایسے بسیوں فنون سے ہمارے کان آشنا ہیں لیکن لفظ فن اپنے مختلف سیاق و سباق کا ایک ہی معنی رکھتا ہے وہ ایک "سلیقہ" (SKILL) ہے جو ایک خاص اثر پیدا کرنے کے لئے عمداً اختیار کیا جاتا ہے۔ سلیقہ کے مختلف مدارج ہیں۔ ادب میں "لسانی سلیقہ" کا اعلیٰ درجہ ملتا ہے جو گفت گو سے زیادہ متعین، مستقل، موثر اور اٹلا ہوتا ہے۔ اس کے علاوہ ادب میں یہ سلیقہ صرف الفاظ تک محدود ہے۔ لیکن گفت گو میں سلیقہ کی خوبی کا انحصار مزاج کی ذہنیت پر بھی ہے۔

ادب کے آرٹ سے ہمارا مطلب وہ فن، وہ کمال، وہ سلیقہ یا وہ ہنر ہے جس کے ذریعہ ہم ایک خاص اثر کی اثر پذیری بخشنے کی کوشش کرتے ہیں۔ لیکن سوال یہ ہے کہ ادب کے آرٹ سے ہم ایک خاص اثر کیوں پیدا کرنا چاہتے ہیں اور اس سے ہمارا مقصد کیا ہے؟ ادب اظہار کا ایک ڈھنگ ہے اور اس کے وجود کا انحصار صرف اس بات پر نہیں بلکہ ظاہر کئے ہوئے جذبہ کی دلیریت (RECEIVING) پر بھی ہے ادب کے فن میں یہ دونوں پہلو شامل ہیں اور تقابلاً دونوں مساوی اہمیت رکھتے ہیں۔ اگر میں آپ سے کوئی ایسی چیز بیان کروں جس کا مجھے احساس ہے اسے تو اس صورت میں الفاظ میری جانب سے میرے احساس کا اظہار (EXPRESS) کرتے ہیں۔ لیکن آپ کے لئے میرے الفاظ میرے احساس کی نمائندگی (REPRESENT) کرتے ہیں۔

ادب کے یہ دونوں پہلو اپنی جداگانہ حیثیتوں سے صرف تنقیدی ہی نہیں بلکہ ادب پر بھی اثر انداز ہوتے ہیں اور ادب اصطلاح میں انہیں "داخلی" اور "خارجی" پہلو کہا جاتا ہے۔ ادب کہ مصنف کے خیالات یا اس کی ذہنی کیفیت پر محمول کرنا ادب، داخلی پہلو کو اہمیت دینا ہے اور (ROMANTICISM) کی ابتدا ادب کے اسی تصور سے ہوئی۔ ادب کا دوسرا تصور اسے جس میں خیالات کو مخاطب کے سامنے پیش کیا جاتا ہے جس سے ادب کے خارجی پہلو کو اہمیت ملتی ہے اور اس کی انتہا (REALISM) میں ملتی ہے جس میں ظاہر کی ہوتی چیز ہی سب کچھ ہے۔

ادب کے یہ دونوں پہلو اپنی اپنی جگہ پر صحیح ہیں لیکن ان میں سے ایک بڑی مکمل صداقت نہیں۔ ادب کی تیوری (ظہری) نے ہمیں ایک ایسے لفظ کی ضرورت ہے جو ادب کے ان دونوں پہلوؤں کو مساویانہ حیثیت سے آپس میں ملا سکے۔ لفظ "ریسل" (RESEL) (COMMUNICATION) ہمارے اس مقصد کو پورا کرتا ہے۔ کیونکہ یہ بات بدیہی ہے کہ ادب جو کچھ بھی اس میں "رسالت" (COMMUNICATION) کا ہونا ضروری ہے اگر مصنف کے خیالات یا احساسات کی رسائی قارئین، نہ ہو تو وہ ادب نہیں ہو سکتا۔ کوئی اور چیز ہے، معجم، چیتان یا الفاظ کا ایک بے معنی مجموعہ۔ زبان صرف ادب کے ش کا ذریعہ ہے اور اس آرٹ کا انحصار اس رشتہ ابلاغ پر ہے جو مصنف اور اس کے پڑھنے والوں میں قائم ہوتا ہے۔

ادب سے بہانا مقصد کیا ہے؟ اس کی وضاحت اس ابلاغ میں ملے گی جو آرٹ کے ذریعہ قائم ہوتی ہے۔ ادب کے آرٹ سے بہانا مقصد وہ تین کڑیاں ہیں جو باہم ملی جلی ہوتی ہیں۔ اس کی ابتدا احداثہا مصنف اور اس کے پڑھنے والے ہیں ادا ان دونوں کے درمیان رشتہ قائم کرنے والی کڑی زبان ہے۔

اگر ذریعہ انسانی کے لئے آرٹ کی کوئی قیمت اور اہمیت ہے تو وہ صرف اس لئے کہ آرٹ ایک مداخلتی مشغلہ ہے۔ مثلاً شائے کے نزدیک آرٹ ایک ایسا مشغلہ ہے جس میں ایک انسان شعوری طور پر خارجی اظہارات کے ذریعہ اپنے جیتے جاگتے احساسات کو اس انداز میں دوسروں تک پہنچاتا ہے کہ دوسرے بھی اس سے دیئے ہوئے متاثر ہوں جس طرح آرٹسٹ۔۔۔ آرٹسٹ کے جذبات و احساسات کا دوسروں میں سراپت کہ جانا آرٹ کا کمال ہے۔

آرٹ صرف احساسات کا اظہار ہی نہیں بلکہ سامعین سے مخاطب کا ایک ذریعہ بھی ہے وہ ایک شکل (FORM) اختیار کرتا ہے تاکہ دوسرے کو مخاطب کر سکے۔ کہانی، کہانی اس لئے ہے کہ وہ دوسرے کو سنائی جاتی ہے۔ ایک تصویر۔ تصویر اس لئے ہے کہ وہ دیکھنے کے لئے کھینچی گئی ہے اودہ آرٹ کی تمام خوبیوں کی حامل ہے اس لئے کہ اس کا خطاب آنکھ سے ہے موسیقی جس میں موسیقی کے تمام اہتمام شامل ہیں جس سے اس کی تشکیل ہوتی ہے موسیقی کہلاتی ہے اس لئے کہ اس کا خطاب کان سے ہے، آرٹ کی اس غرض و غایت (خطاب) کے بغیر آرٹ کی تشکیل نہیں ہو سکتی۔ دونہ ایک فنی کارنامہ ادا بیداری کا سپنا دونوں برابر ہیں۔ ایک استعمال کی چیز میں جو آرٹ سے بالکل عاری نہیں ہوتی کا دیگر کے فن کی اہمیت دیاں ملتی ہے۔ جہاں بنائی ہوئی چیز کی خوبصورتی نمایاں ہوتی ہے یہی وہ اہمیت ہے جس کی وجہ سے ایک عمارت آرٹیکلر میں تبدیل ہو جاتی ہے اودہ اس بات کی دلیل ہے کہ عمارت صرف معمار کے لئے یا کسی کے رہنے کے لئے نہیں بنائی گئی بلکہ ناظرین سے خطاب کرنا ادا ان کی آنکھوں کو دعوتِ نظارہ دینا بھی اس کا مقصد ہے۔

آرٹسٹ اپنے احساس کو ظاہر کرتا ہے لیکن اس کا یہ اظہار خارجی ہے۔ شاید آپ یہ کہیں کہ اس کا یہ "خارجی اظہار" خارجی اظہار نہیں ہے بلکہ وہ اپنے احساس کو صرف ضبطِ تحریر (RECORDING) میں لا رہا ہے لیکن سوال یہ ہے کہ اس کا یہ اظہار کس کے مطالعہ یا مرکامہ کے لئے ہے۔ خود اس کے لئے؟ یاں۔ لیکن کیا صرف اسی کے لئے؟ کسی مخلص آرٹسٹ سے پوچھئے یا اس پر غور کیجئے کہ آرٹ کیلریاں کس لئے سجائی جاتی ہیں۔ مطبعے کس لئے قائم ہوتے ہیں۔ نغمہ و سرود کی مغفلیں کیوں منعقد کی جاتی ہیں۔ آرٹ کے لئے پبلک کی جیسی ہی ضرورت ہے جیسی پبلک کو آرٹ کی، آرٹسٹ سے اس کے سامعین یا قارئین کو الگ کر لیجئے تو آرٹسٹ ایک عضوِ معطل ہو کر رہ جائے گا۔ اگر آرٹ کا عمل، آرٹسٹ کی ذات کے لئے محدود ہے اور بالکل پلائیوٹ ہے تو وہ کس لئے ایک قابلِ فہم خارجی تکمیل میں کوشاں نظر آتا ہے جب تک وہ ایک ایسی چیز نہیں پیش کرتا جس سے دوسرے بھی محظوظ ہو سکیں، اس کی پیش کی ہوئی چیز آرٹ نہیں کہلا سکتی۔ آرٹسٹ اپنے فن میں اس وقت تک ناکام رہتا ہے جب تک کہ وہ اپنے مواد کو اپنی ذات تک ہی محدود رکھتا ہے۔ ادا اس طرح وہ اپنے احساس کے وجود کو یکسر نہیں کر سکتا۔

آرٹ انسانی ترقی کے دو بڑے حربوں میں سے ایک ہے۔ محض الفاظ کے ذریعہ ہم تبادلہ خیالات کرتے ہیں اور آرٹ کی مختلف شکلوں سے تبادلہ جذبات و احساسات، خیالات و جذبات کے اظہار کے لئے انہیں الفاظ کا جامہ پہنانا ضروری ہے لیکن اسے ادب کا درجہ بخشنے کے لئے فن کا لازماً ضروری ہے ادا الفاظ کا یہ جامہ جو نیا ذات و احساسات کو

فکرا نہ انداز میں پہنایا جاتا ہے ایسا ہو کر دیکھنے والا اگر فوراً نہ سمجھتا تو کچھ غلط فہم کے بعد کہہ اُٹھے۔ من اننا نذوقہ نامی شام۔ آرت کی ترقی ادا اس کی بقا کے لئے ضروری ہے کہ آرت اپنے سامعین یا ناظرین سے ایک کامیاب رشتہ مراسلت قائم کرے ورنہ اس کے آرت کا خاتمہ ہونا یقینی ہے۔

یہ کہنا کہ۔ "کسی چیز کو واضح طور پر بیان کر دینے سے اس کے لطف کا تین چوتھا فی حصہ ذائل ہو جاتا ہے جو رفتہ رفتہ کسی بات کے معلوم کرنے میں ہمیں حاصل ہوتا ہے ادا اشاروں ہی سے سوئے ہوئے خواب جاگ اٹھتے ہیں۔ صرف اسی حد تک صحیح ہے کہ تخیل کی مدد سے ایک خاص خیال کا اظہار کیا گیا ہو۔ اور اس تخیل کی کار فرمائی ایسی ہو کہ قاری کے ذہن کو تخیل کی رنگین و سبز وادیوں سے گزار کر منزل مقصود تک پہنچا سکے۔ یا تخیل کی سرسبز وادیاں ایسی ہوں کہ ان کی مدد سے قاری منزل مقصود کا پتہ لگا سکے۔ غالب کا ایک مشہور شعر ہے۔

بورے گل نالہ دل، دعو چہ راغ محفل جو تری بزم سے نکلا سو پریشاں نکلا

ایک خاص خیال کے اظہار میں تخیل سے مدد لی گئی ہے۔ تین مختلف تصورات پیش کئے گئے ہیں ادا اس کے بعد شاعر نے اپنے مقصد کا اظہار کیا ہے۔ اس سے شعر کے حسن میں اضافہ ہو گیا ہے اور وہ سرلیحاً تاثیر بن گیا ہے۔

لوٹی ہے کوئی کشتی یا شور ہے ساحل کا یا کوئی بلا آتا ہے مجھ کو لب ساحل سے

واضح طور پر شاعر نے کچھ نہیں کہا۔ اُسے جو کچھ کہنا ہے اُسے اُس نے دھندلکے میں رکھا ہے۔ لیکن شاعر نے جو تین تصورات پیش کئے ہیں وہ شاعر کے مقصد کی طرف رہبری کرتے ہیں۔ ایک شک کی حالت شروع سے آخر تک قائم ہے اور قاری کے دل میں ایک دھندلکہ کیفیت پیدا کی گئی ہے۔ بیشک تفہیم کا یہ دھندلا شعر کی خوبی کو بڑھاتا ہے ادا اگر اشاریت یا تخیل پرستی یا بہام سے یہی دھندلا مقصود ہے تو چشم مادرشن دل ناشار۔ لیکن میلادے اور اس کے مقلد میراجی کے ہاں جو دھندلا ہے وہ اندھیرے کو بھی مات کرتا ہے یہاں امید کی کوئی کرن نظر نہیں آتی جو قاری کو منزل مقصود تک پہنچا سکے۔

"کسی چیز کو واضح طور پر بیان کر دینے سے اس کے لطف کا تین چوتھا فی حصہ ذائل ہو جاتا ہے۔ یقیناً درست ہے، لیکن اس اصول کی پابندی میں اگر آرت کا سب سے پہلا مقصد (COMMUNICATION) فوت ہو جائے تو وہ آرت، آرت نہیں رہتا۔ آرت کے اس اصول کو دریافت کرنے کا سہرا میلادے کے سر نہیں، میلادے سے پہلے مشرق و مغرب کے ادب میں ایسے آرت کی مثالیں مل جاتی ہیں لیکن فرق یہ ہے کہ وہاں یہ صرف اظہار کا ایک ذریعہ تھا اور میلادے نے اسے مقصود قرار دیا ہے۔ کسی جذبہ کے "بیان" (DESCRIPTION) ادا "اظہار" (EXPRESSION) میں بہت فرق ہے مثلاً یہ کہنا کہ "میں خوش ہوں" ایک خاص جذبہ کو اس کے نام سے پکارنا ہے یہ محض "بیان" ہے "اظہار" نہیں، اظہار میں ایسا کوئی لفظ مستعمل نہیں ہوتا جس سے وہ جذبہ موسوم کیا جاتا ہے مثلاً فارسی کا ایک مشہور شعر ہے۔

برہ داری می کند پر قمر کسی عنکبوت بوم ذببت می زند بر گنبد افراسیاب

شاعر کو جو کچھ کہنا ہے یعنی (بے ثباتی دنیا) اس کا کامل اظہار اس شعر میں ملتا ہے مگر اس خیال سے متعلق ایک لفظ بھی اس شعر میں نہیں ملتا۔ غالب فرماتے ہیں۔

زندگی اپنی جب اس شکل سے گزری غالب ہم بھی کیا یاد کریں گے کہ خدا رکھتے تھے

"اس شکل"۔ کس شکل سے؟۔ اس کے متعلق شاعر نے واضح طور پر کچھ نہیں کہا لیکن کس لطیف اور موثر پیرایہ میں اشارہ

کرتا ہے کہ یہ افلاس و مصیبت کی زندگی ہے۔ ایک اور مثال ملاحظہ ہو:-

عشق و عاشقی کے مراحل میں شاعر ایک ایسی منزل پر پہنچتا ہے جبکہ اسے یقین ہو جاتا ہے کہ اب معشوق کی تلاش اور جستجو لا حاصل ہے۔ اسے سخت مایوسی ہوتی ہے لیکن اس کی یہ مایوسی بے بنیاد نہیں اور وہ اس مہم سے دست بردار ہو جاتا ہے۔ وقت احباب طعنہ دیتے ہیں تو وہ کس قطعیت سے جواب دیتا ہے۔

پئے ہر کجا برد کئے مرغ بہ شب پریدہ را

اے میاں اب اس پرندہ کے پیچھے کون جائے جو بات کی تادیگی میں اڑ گیا۔

(COLLINGWOOD) اپنی کتاب (PRINCIPLES OF ART) میں کہتا ہے:- ”اگر تم خوف کے اس جذبہ کو

ظاہر کرنا چاہتے ہو جو کسی چیز سے تمہیں ہوا ہے تو کسی دہنی لفظ مثلاً ”خوناک“ سے ظاہر نہ کرو۔ کیونکہ لفظ ”خوناک“ جذبہ کو ظاہر کرنے کی بجائے اس کو بیان کرتا ہے اور ایسے بیان سے زبان اور جذبات دونوں سرد پڑ جاتے ہیں۔ ایک اعلیٰ شاعر اپنے شاعرانہ ابہام کے لمحات میں اپنے جذبات کا ذکر ان الفاظ میں نہیں کرتا جن سے عام طور پر جذبات موسوم ہوتے ہیں ”بیان“ کسی جذبہ کے اظہار میں مدد و معاون نہیں ہوتا بلکہ اس کے اظہار میں مارج ہوتا ہے کیونکہ ”بیان“ تعمیم (GENERALIZE) کرتا ہے۔ اور کسی جذبہ کو بیان کرنا اس کے اقسام اور اصل سے متعلق کرتا ہے اس کے برعکس ”اظہار“ (EXPRESSION) منفرد (INDIVIDUALIZE) کرتا ہے۔ اس میں شک نہیں کہ ”سمرت“ جو مجھے یہاں اس گھڑی اور ایک خاص شخص کی موجودگی میں، اور ایک خاص سبب سے حاصل ہوئی ہے اس کیفیت کی ایک مثال ہے جیسے ہم ”سمرت“ کہتے ہیں اور میں اے سمرت کہنے میں اس حقیقت کو بیان کر رہا ہوں۔ لیکن یہ سمرت اس سمرت سے یکسر مختلف ہے جسے میں نے پہلے کبھی محسوس کیا تھا اور شاید اس قسم کا احساس سمرت مجھے پھر کبھی نہ ہو گا۔“

شاعر اپنی شاعری کی معراج پر اس وقت پہنچتا ہے جبکہ وہ اپنے جذبات و احساسات پر لبیل نہیں لگاتا۔ اس کی ذہنیت نہیں بیان کرتا بلکہ اپنے جذبہ میں ایک انفرادی شان پیدا کرتا ہے اور اس کے لیے الفاظ میں بیان کرتا ہے جس سے ہم اس جذبہ کو، اسی قسم کے مگر کچھ مختلف جذبہ سے تیز کر سکیں۔

جذبات کا ”اظہار“ (اظہار ان معنوں میں جس کی وضاحت ادھر ہو چکی ہے) شاعری کے لئے ایک بڑی کڑی شرط ہے اگر اس معیار پر ہماری شاعری کے سرمایہ کو جانچا جائے تو شعرا کے کلام کے ایک بڑے حصہ کو شاعری سے خارج کرنا پڑے گا لیکن ہر بڑے شاعر کے ہاں ایسے آرٹ کی کمی نہیں۔

اگر آپ کو میراجی اسکول کے شاعروں سے ملنے کا اتفاق ہو اور اگر آپ ان سے پوچھیں کہ جناب! آپ کی شاعری میں اس قدر ابہام کیوں ہے؟ تو وہ جواب دیں گے کہ ہماری شاعری علاماتی (SYMBOLIC) ہے اور اس سے لطف اندوز ہونے کے لئے ان علامات کا سمجھنا ضروری ہے۔“

یہ اشاریت یا علامیت (SYMBOLISM) کیا ہے مغرب کے اثر سے پہلے ہمارے ادب میں اس کی مثالیں ملتی ہیں یا نہیں۔ اگر ملتی ہیں تو وہ کس قسم کی ہیں اس کے ایجاد کی ضرورت کیوں محسوس ہوئی۔ یہ باتیں تفصیل طلب ہیں اور ادب جدید کی اشاریت پر کچھ کہنے سے قبل ضروری ہے کہ ان سوالات پر غور کیا جائے۔

فیض احمد فیض (اپنے ایک مختصر مضمون ”انحد شاعری میں اشاریت“ میں) فرماتے ہیں:-

ذکاوانہ انداز میں پہنایا جاتا ہے ایسا ہو کہ دیکھنے والا اگر فوراً نہ سمجھ لے تو کچھ غور و فکر کے بعد کہہ اٹھے۔ من افغان قدرت نامی شاعر۔ آرٹ کی ترقی اور اس کی بقا کے لئے ضروری ہے کہ آرٹسٹ اپنے سامعین یا ناظرین سے ایک کامیاب رشتہ مراسلت قائم کرے ورنہ اس کے آرٹ کا خاتمہ ہونا یقینی ہے۔

یہ کہنا کہ۔ "کسی چیز کو واضح طور پر بیان کر دینے سے اس کے لطف کا تین چوتھائی حصہ ضائع ہو جاتا ہے جو رفتہ رفتہ کسی بات کے معلوم کرنے میں ہمیں حاصل ہوتا ہے اور اشاروں ہی سے سونے ہوئے خواب جاگ اٹھتے ہیں۔ صرف اسی حد تک صحیح ہے کہ تخیل کی مدد سے ایک خاص خیال کا اظہار کیا گیا ہو۔ اور اس تخیل کی کار فرماتی ایسی ہو کہ قاری کے ذہن کو تخیل کی رنگین و سرسبز وادیوں سے گزار کر منزل مقصود تک پہنچا سکے۔ یا تخیل کی سرسبز وادیاں ایسی ہوں کہ ان کی مدد سے قاری منزل مقصود کا پتہ لگا سکے۔ غالب کا ایک مشہور شعر ہے۔

بورے گل نالہ دل، دودھ چراغ محفل جو تری بزم سے نکلا سو پریشاں نکلا

ایک خاص خیال کے اظہار میں تخیل سے مدد کی گئی ہے۔ تین مختلف تصورات پیش کئے گئے ہیں اور اس کے بعد شاعر نے اپنے مقصد کا اظہار کیا ہے۔ اس سے شعر کے حسن میں اضافہ ہو گیا ہے اور وہ سرلیحہ تاثیر بن گیا ہے۔

ڈٹی ہے کوئی کشتی یا شور ہے ساحل کا یا کوئی بلا آئے مجھ کو لب ساحل سے

"واضح طور پر شاعر نے کچھ نہیں کہا۔ اُسے جو کچھ کہنا ہے، اُسے اس نے دھندلکے میں رکھا ہے لیکن شاعر نے جو تین تصورات پیش کئے ہیں وہ شاعر کے مقصد کی طرف رہبری کرتے ہیں۔ ایک شک کی حالت شروع سے آخر تک قائم ہے اور قاری کے دل میں ایک دھندلکہ کیفیت پیدا کی گئی ہے۔ بیشک تفہیم کا یہ دھندلکا شعر کی خوبی کو بڑھاتا ہے اور اگر اشاریت یا تخیل پرستی یا ابہام سے یہی دھندلکا مقصود ہے تو چشم ماؤشن دل ماشاؤ۔ لیکن میلارے اور اس کے مقلد میراجی کے ہاں جو دھندلکا ہے وہ اندھیرے کو بھی مات کہتا ہے یہاں امید کی کوئی کرن نظر نہیں آتی جو قاری کو منزل مقصود تک پہنچا سکے۔

"کسی چیز کو واضح طور پر بیان کر دینے سے اس کے لطف کا تین چوتھائی حصہ ضائع ہو جاتا ہے۔ یقیناً درست ہے، لیکن اس اصول کی پابندی میں اگر آرٹ کا سب سے پہلا مقصد (COMMUNICATION) فوت ہو جائے تو وہ آرٹ، آرٹ نہیں رہتا۔ آرٹ کے اس اصول کو دریافت کرنے کا سہرا میلارے کے سر نہیں، میلارے سے پہلے مشرق و مغرب کے ادب میں ایسے آرٹ کی مثالیں مل جاتی ہیں لیکن فرق یہ ہے کہ وہاں یہ صرف اظہار کا ایک ذریعہ تھا اور میلارے نے اسے مقصود قرار دیا ہے۔ کسی جذبہ کے "بیان" (DESCRIPTION) اور "اظہار" (EXPRESSION) میں بہت فرق ہے مثلاً یہ کہنا کہ "میں خوش ہوں" ایک خاص جذبہ کو اس کے نام سے پکارنا ہے یہ محض "بیان" ہے "اظہار" نہیں، اظہار میں ایسا کوئی لفظ مستعمل نہیں ہوتا جس سے وہ جذبہ موسوم کیا جاتا ہے مثلاً فارسی کا ایک مشہور شعر ہے۔

پرہہ داری می کند بقرہ کسری غلبوت بوم ذوبت می زند بر گنبد از سیاب

شاعر کو جو کچھ کہنا ہے یعنی (یہ ثباتی دنیا، اس کا کامل اظہار اس شعر میں ملتا ہے مگر اس خیال سے متعلق ایک لفظ بھی

اس شعر میں نہیں ملتا۔ غالب فرماتے ہیں۔

زندگی اپنی جب اس شکل سے گزری غالب ہم بھی کیا یاد کریں گے کہ خدا کہتے تھے

"اس شکل۔ کس شکل سے؟۔ اس کے متعلق شاعر نے واضح طور پر کچھ نہیں کہا لیکن کس لطیف اور موثر پیرایہ میں اشارہ

کرتا ہے کہ یہ افلاس و مصیبت کی زندگی ہے۔ ایک اور مثال ملاحظہ ہو:-

عشق و عاشقی کے مراحل میں شاعر ایک ایسی منزل پر پہنچتا ہے جبکہ اُسے یقین ہو جاتا ہے کہ اب معشوق کی تلاش اور جستجو لا حاصل ہے۔ اسے سخت مایوسی ہوتی ہے لیکن اس کی یہ مایوسی بے بنیاد نہیں اودہ اس مہم سے دست بردار ہو جاتا ہے۔ دقت احباب طعنہ دیتے ہیں تو وہ کس قطعیت سے جواب دیتا ہے۔

پئے بہ کجا برد کت مرغ بہ شب پریدہ را

اے میاں اب اُس پرندہ کے پیچھے کون جائے جو نات کی تادیگی میں اڑ گیا۔

(COLLINGWOOD) اپنی کتاب (PRINCIPLES OF ART) میں کہتا ہے: ”اگر تم خوف کے اُس جذبہ کو

ظاہر کرنا چاہتے ہو جو کسی چیز سے تمہیں ہوا ہے تو کسی وضعی لفظ مثلاً ”خفاک“ سے ظاہر کر دو۔ کیونکہ لفظ ”خفاک“ جذبہ کو ظاہر کرنے کی بجائے اس کو بیان کرتا ہے اور ایسے بیان سے زبان اور جذبات دونوں سرد پڑ جاتے ہیں۔ ایک اعلیٰ شاعر اپنے شاعرانہ الہام کے لمحات میں اپنے جذبات کا ذکر اُن الفاظ میں نہیں کرتا جن سے عام طور پر جذبات موسوم ہوتے ہیں ”بیان“ کسی جذبہ کے اظہار میں ممد و معاون نہیں ہوتا بلکہ اس کے اظہار میں مارج سوتا ہے کیونکہ ”بیان“ تعمیم (GENERALIZE) کرتا ہے۔ اور کسی جذبہ کو بیان کرنا اس کے اقسام اور اصل سے متعلق کر لے اس کے برعکس ”اظہار“ (EXPRESSION) منفرد (INDIVIDUALIZE) کرتا ہے۔ اس میں شک نہیں کہ ”مسرت“ جو مجھے یہاں اس گھڑی اد ایک خاص شخص کی موجودگی ہیں، اد ایک خاص سبب سے حاصل ہوئی ہے اس کیفیت کی ایک مثال ہے جیسے ہم ”مسرت“ کہتے ہیں اور میں اُسے مسرت کہنے میں اس حقیقت کو بیان کر رہا ہوں۔ لیکن یہ مسرت اس مسرت سے یکسر مختلف ہے جسے میں نے پہلے کبھی محسوس کیا تھا اور شاید اس قسم کا احساس مسرت مجھے پھر کبھی نہ ہو گا۔“

شاعر اپنی شاعری کی معراج پر اس دقت پہنچتا ہے جبکہ وہ اپنے جذبات و احساسات پر لیبیل نہیں لگاتا۔ اس کی نوعیت نہیں بیان کرتا بلکہ اپنے جذبہ میں ایک انفرادی شان پیدا کرتا ہے اور اس کو ایسے الفاظ میں بیان کرتا ہے جس سے ہم اُس جذبہ کو اسی قسم کے مگر کچھ مختلف جذبہ سے تیز کر سکیں۔

جذبات کا ”اظہار“ (اظہار اُن معنوں میں جس کی وضاحت اد پر ہو چکی ہے) شاعری کے لئے ایک بڑی کڑی شرط ہے اگر اس معیار پر ہماری شاعری کے سرمایہ کو جانچا جائے تو شعرا کے کلام کے ایک بڑے حصہ کو شاعری سے خارج کرنا پڑے گا لیکن ہر بڑے شاعر کے ہاں ایسے آرٹ کی کمی نہیں۔

اگر آپ کو میراجی اسکول کے شاعروں سے ملنے کا اتفاق ہوا اور اگر آپ اُن سے پوچھیں کہ ”جناب! آپ کی شاعری میں اس قدر ابہام کیوں ہے“ تو وہ جواب دیں گے کہ ”ہماری شاعری علاماتی (SYMBOLIC) ہے اور اس سے لطف اندوز ہونے کے لئے اُن علامات کا سمجھنا ضروری ہے۔“

یہ اشاریت یا علامیت (SYMBOLISM) کیا ہے۔ مغرب کے اثر سے پہلے ہمارے ادب میں اس کی مثالیں ملتی ہیں یا نہیں۔ اگر ملتی ہیں تو وہ کس قسم کی ہیں اس کے ایجاد کی ضرورت کیوں محسوس ہوئی۔ یہ باتیں تفصیل طلب ہیں اور ادب جدید کی اشاریت پر کچھ کہنے سے قبل ضروری ہے کہ ان سوالات پر خود کیا جائے۔

فیض احمد فیض نے اپنے ایک مختصر مضمون ”انحد شاعری میں اشاریت“ میں، فرستے ۱۲:



”علامات سے ہم ایسے استعارے مراد لیتے ہیں جنہیں شاعر اپنے بنیادی تصورات کے لئے استعمال کرتا ہے جس طرح ہم کسی ایک لفظ کا اصطلاح قرار دیکر اس کے خاص معنی مقرر کر لیتے ہیں، خواہ اس کا لغوی مفہوم کچھ ہی کیوں نہ ہو۔ اس طرح شاعر اپنے تجربات کے اظہار میں بعض الفاظ کو اصطلاحات قرار دے لیتا ہے۔ شاعر اور اس کے سننے والوں میں ایک مفاہمت سی ہو جاتی ہے جب شاعر سفاک کے لباس کی مراد چنگیز خاں سے نہیں اپنے محبوب سے ہے۔“

مثلاً جب مرزا مظہر جان جاناں کہتے ہیں:-

حدا کے واسطے اس کو نہ ٹوکا      ہی اک شہر میں متاقل رہا ہے

تو کسی کو اس خیال سے تشویش نہیں ہوتی کہ شہر میں کوئی خطرناک مجرم آن گھسا ہے، سب جانتے ہیں کہ بات کیا ہو رہی ہے۔  
(COLLINGWOOD) کہتا ہے:-

”علامات وہ الفاظ یا اصطلاحات ہیں جو مصنف اور قاری کے درمیان معاہدہ کی بنا پر ایک خاص مقصد کے اظہار کے لئے جائز قرار دیئے جاتے ہیں، علامات ایک قابل فہم (INTELLIGIBLE) زبان ہے۔ زبان اس لئے کہ وہ ہمارے جذبات و احساسات کا اظہار کرتی ہے اور معقول اس لئے کہ وہ ذہنی خیالات و نتائج کا اظہار ہے۔ الفاظ صرف احساس کا اظہار کرتے ہیں اور علامات احساس کی اس ارتقائی منزل کی طرف اشارہ کرتے ہیں جہاں پہنچ کر یہ احساس ایک نچتہ خیال کی صورت اختیار کرتا ہے۔“

مندرجہ بالا سطوح میں اشاریت سے متعلق فیض اور کائنات دڈ کے جو حوالے دیئے گئے ہیں ان میں کوئی نئی بات نہیں کہی گئی ہے اس میں جس قسم کی علامات کی وضاحت کی گئی ہے، اس کی بیسیوں مثالیں ہمیں قدیم و جدید شاعری میں مل جاتی ہیں پرانی شاعری کی علامات سے تو ہر شخص واقف ہے گل و بلبل، شمع و پروانہ، ساقی و پیما، شیریں و خراو، شمشیر و سناں، متاقل حاجب، خراو، دقیقہ دینرہ، موجودہ شعرا نے ان میں سے بعض کو ترک کر دیا ہے اور بعض کو نئے معنی پہنائے ہیں۔ شمشیر و سناں جوش اور مجاز کے ماں و پٹ ائے ہیں لیکن ان علامات کا مفہوم اور ماحول بالکل جدا گانہ ہے علامات کی بہترین مثالیں ہمیں اقبال کی شاعری میں ملتی ہیں۔ انھوں نے نئی علامات وضع کرنے کی بجائے قدیم شاعری کی علامتوں کو جواب فرسودہ ہو گئی ہیں، ایک نئے ماحول میں پیش کر کے بالکل نئے معنی پہنائے ہیں۔ صرف یہی نہیں بلکہ ایک علامت کو مختلف جگہوں پر مختلف معنوں میں استعمال کیا ہے۔ مثلاً پردیاز اور فرخا و سیاسی میدان میں سرمایہ دار اور مزدور کے مترادف ہیں اور اخلاقی میدان میں مادیت پرستی اور بے لوث اصول پرستی کے ترجمان ہیں۔ میخانہ سیاسی معنوں میں دولت والوں کی محفل ہے اور اخلاقی محفل میں صاحب دل لوگوں کی مجلس۔ یہ تو ہمیں اشاریت کی وہ مثالیں جو صرف نئے ادب ہی میں نہیں بلکہ قدیم ادب میں بھی ملتی ہیں اور جن کے نئے مفہوم کا ارتقاء ہماری گزشتہ چالیس برس کی سماجی زندگی کے مطابق ہوا ہے۔ لیکن یہاں اصل بحث اس اشاریت سے ہے جس کی ابتدا میلادے اسکول سے ہوئی اور جس کی تقلید ہمارے چند نوجوان شعرا نے شروع کی ہے۔

جدید اشاریت کا سب سے اچھا نمونہ (EDMUND WILSON) ہے اس کی کتاب (AXEL'S CASTLE)

اشاریت پر بہترین کتاب ہے وہ اشاریت کی وضاحت ان الفاظ میں کرتا ہے:-

”ہمارے شعوری لمحات کا ہر احساس یا تاثر ایک دوسرے سے یکسر مختلف ہوتا ہے اور اس لئے ہمارے احساسات و تجربات کو سماجی ادب کی رسمی زبان کے ذریعہ ضبط تحریر میں لانا ناممکن ہے۔ ہر شاعری شخصیت

جدا گانہ ہوتی ہے، اس کا ہر لہجہ ایک اچھوتی خصوصیت کا حامل ہوتا ہے جس میں مخصوص عناصر کی کارفرمائی ہوتی ہے۔ ایک ایسی زبان کی تخلیق کرنا جو شاعر کے اظہار یا تاثر کو ظاہر کرنے پر قدرت رکھتی ہو ہر شاعر کا فرض ہے ایسی زبان میں اشارات کا استعمال ضروری ہے۔ شاعر کا احساس جو نہایت دھندلا، نہایت سبک اور نہایت اچھوتا ہوتا ہے اس کو واضح الفاظ میں یا نہایت تفصیل سے بیان نہیں کیا جاسکتا۔ البتہ الفاظ کا ایک تاننا اور پیکیدوں (IMAGES) کا ایک تسلسل جو قاری کے ذہن کی دہری کر سکے، اس مقصد کو پورا کرتا ہے۔

اشادیت اور ابہام کی پوری وضاحت کے لئے، ولتن کے ان الفاظ کے ساتھ میلادے کے اس بیان کو پیش نظر رکھنا چاہیے جو اس مضمون کے آغاز میں نقل ہو چکا ہے۔

میلادے کے بیان کے بعض اہم نکات پر اس سے قبل بحث ہو چکی ہے۔ اب ان دونوں بیانیوں کو ملحوظ خاطر رکھ کر اشاریت کی طرف لوٹتے۔

آرٹ میں اشاریت کی ابتدا غالباً اس وقت ہوئی جبکہ مشہور آرٹسٹ (AZAMME) نے کہا:-  
"میں نے فطرت کی عکاسی نہیں کی، بلکہ اس کی ترجمانی کی ہے۔"

AZAMME کے اس بیان کے بعد ایسے آرٹ کی کوئی اہمیت نہیں رہتی جس میں اشیا کے خارجی پہلو کی عکاسی کی گئی ہو ایک اعلیٰ آرٹسٹ کسی چیز کی سطح کو جوں کا توں پیش نہیں کرتا بلکہ اس سطحی اظہار کی تہ میں جس اصول کی کارفرمائی ہوتی ہے اس کی جستجو کرتا اور اس کا جلوہ دکھاتا ہے۔

آرٹ کا یہ نظریہ بہت مقبول ہوا اور ادب پر بھی اس نے اپنا گہرا اثر ڈالا۔ سب سے پہلے فرانس میں میلادے وغیرہ نے (SYMBOLISM) کو اپنے خیال کا ذریعہ بنایا۔ ادیب اب تک جس کمی کو محسوس کر رہے تھے اسے پورا کرنے کے لئے انھیں جس چیز کی تلاش تھی وہ انھیں اشاریت میں نظر آئی۔ ہمارے ایک شاعر نے جب یہ کہا:- "آکھ جو کچھ دیکھتی ہے لب پر آسکتا نہیں" تو اس کے ذہن میں بھی غالباً کچھ اسی قسم کا خیال تھا۔ آکھ جو دیکھتی ہے، دل جو محسوس کرتا ہے۔ دماغ جو سوچتا ہے، اس کے اظہار کے لئے رسمی زبان کا سرمایہ کافی نہیں، کسی اور ذریعہ کی ضرورت ہے۔

شاعر ایک بات کو محسوس کرتا ہے۔ اس پر غور کرتا ہے اور اپنے تاثرات کو الفاظ کا قیدی بناتا ہے۔ اب اگر ان الفاظ سے قاری کے ذہن میں وہی احساس پیدا نہیں ہوتا جو شاعر کو ہوا ہے۔ تو اس میں قصور کس کا؟ شاعر کہے گا کہ اس میں میرا کوئی قصور نہیں مجھے تو ہمیشہ "تنگی ظرف" کی شکایت رہی ہے اور میں چلاتا رہا ہوں۔ کچھ اود چاہئے وسعت مرے بیاں کے لئے آرٹسٹ اور شاعر کی یہی ضرورت تھی جس کی وجہ سے اشاریت وجود میں آئی۔

ادیب اور شاعر اپنے اظہار خیال کے لئے جس چیز کی کمی محسوس کر رہے تھے وہ اس عہد کے لئے نئی نہیں ہے قدماء میں بھی ہر بڑے شاعر کو اس وقت کا احساس ہوا ہے مگر انھوں نے اکثر مقامات پر (SUGGESTION) کے حوالہ سے اس مشکل کو آسان کیا ہے۔ ادب کو ادب العالیہ کا درجہ بخشنے والی تین بڑی خصوصیتوں میں سے ایک (SUGGESTION) تصور ذاتی ہے۔ "تصور ذاتی" اور اشاریت میں جو بات مشترک ہے وہ یہ کہ دونوں کا مقصد ایک ہے یعنی الفاظ جن معنی کا اظہار کرتے ہیں اس سے بہت زیادہ کی طرف اشارہ بھی کرتے ہیں یہاں لفظوں کا محض ایک لہجہ ہی نہیں پھیلا ہوتا بلکہ اس کے گنگے

نکل کر کچھ اورد بھی موجود ہوتا ہے جو ہمارے احساسات کو جگا سکتا ہے۔ جب ملن کا ابلیس پکارا اُٹھتا ہے۔

MYSELF AM HELL

تو شاعر ابلیس کے ذریعہ ایک حقیقت کا اظہار نہیں کرتا بلکہ محض تین الفاظ کے مجموعے سے ایک دنیا کے تخیل کو ہمارے

سامنے پیش کرتا ہے۔ I AM DYING, EGYPT IS DYING

جب ٹیکسٹیر کا انٹونی اپنے آخری سانس لیتے ہوئے کہتا ہے:-

تو ملکہ قوت پتھر کو اس کے ملک کے نام سے یاد کر کے اُس عجیب و غریب ملکہ تین کے رعب و داب اداس کے جاہ و جلال کا مکمل اظہار کرتا ہے جس کے لئے اس نے اپنی سلطنت اور جان کی بازی لگا دی تھی۔

جب فاؤسٹس، ہیلن کی موجودگی میں پڑھتا ہے:-

WAS THIS THE FACE THAT LAUNCHED HUNDRED SHIPS.

یعنی کیا یہی وہ صورت ہے جس کے پیچھے ہزاروں جہاز ڈوب گئے۔ تو شاعر نے کسی حقیقت کا اظہار کرتا ہے اور نہ

کسی جواب کی توقع رکھتا ہے بلکہ ہمدی آنکھوں کے سامنے تخیل کے درد اذے کھول دیتا ہے جس میں سے ہم ایک دنیا کے محبت ایک دنیا کے حسن کا جلوہ دیکھ سکتے ہیں۔ ادب ہمدی اور جو ہمدی کا وہ اکھاڑ نظر آتا ہے جو سارے یونانی ادب کی جان ہے جو ہمیں یونانیوں کی بزرگی و عظمت کا احساس دلاتا ہے۔

حافظ کا ایک شعر ہے:-

شہ مجنوں بہ لیلیٰ گفت کاسے معشوق بے ہمتا ترا عاشق شود پیدا دے مجنوں تو خدا بد شد

شاعر نے لفظ مجنوں کہہ کر عاشقی کے سارے لوازم بیان کر دیئے ہیں یہی SUGGESTION کا کمال ہے۔

الفاظ تو احساسات ذہنی کے اظہار کا بہت ہی معمولی ذریعہ ہیں اور کسی احساس کو مکمل طور پر ظاہر کرنے کے لئے الفاظ

کا انتخاب اودان کی نشست کو نہایت ہی احتیاط سے ترتیب دینی چاہیئے تاکہ وہ قاری کے ذہنی کے صحیح تار پر مضراب کا عمل کر سکیں اور وہ شاعر کے احساس کو پورے طور پر اپنی تفہیم کی گرفت میں لاسکیں، غالب کا ایک مشہور شعر ہے:-

کیا وہ مردود کی خدائی تھی بندگی میں مرا بھلا نہ ہوا

و دھوٹے مصرعوں کا ایک شعر ہے الفاظ بظاہر جن معنوں کا اظہار کرتے ہیں وہ یہ ہیں:-

خدا کی عبادت کرنے سے بندوں کا بھلا ہوتا ہے۔ مردود کی پرستش سے کچھ حاصل نہیں ہوتا۔ میں نے تمام عمر خدا کی

عبادت کی اور ہمیشہ اس امید میں رہا کہ خدا کی عبادت سے مجھے کچھ نہ کچھ فائدہ ضرور پہونچے گا۔ آخر کار مجھے مایوسی ہوئی اور میں نے یہ نتیجہ نکالا کہ میں نے تمام عمر جس کی پرستش کی وہ خدا کی ذات نہیں بلکہ مردود کی ذات تھی کیونکہ مردود کی پرستش ہی اس قدر لا حاصل ہو سکتی ہے۔

لیکن درحقیقت شاعر کا یہ مقصد نہیں، الفاظ کی اس خاص ترتیب سے جو لطیف اشارہ مقصود ہے وہ یہ کہ اب لے

خدا کی خدائی میں شک آگیا ہے۔ شاعر نے الفاظ کی نشست اودان کی ترتیب میں ایسی چابکدستی سے کام لیا ہے کہ اس کے

الفاظ جن معنی کا اظہار کرتے ہیں اس سے زیادہ کی طرف اشارہ بھی کرتے ہیں۔ (SUGGETION) اشاریت سے کام لینا

.....

علاوہ اس کے رسمی زبان میں ایسے الفاظ آسانی سے دستیاب نہیں ہوتے جو (SUGGESTION) کا کام دے سکیں۔ اس لئے شاعر کو ایک ایسے ذریعہ کی ضرورت تھی جس پر آسانی سے اس کو دسترس حاصل ہو سکے۔ اشاریت اسی ضرورت کی ایجاد ہے انیسویں صدی کے اواخر، اور بیسویں صدی کی ابتدا میں نفسیاتی تحقیق کی سب سے اہم شاخ "لا شعوری کا فرمائی" (THE WORKING OF THE UNCONSCIOUS) نے ایک نئی حقیقت کا انکشاف کیا اور وہ یہ کہ علامات و اشارات خیالی کی سب سے بڑھ کر بے ساختہ ادب آپ کو اپنی صورت ہے۔ عالم خواب اور بیداری کے سپنوں میں علامت ادب استعارے کی زبان ایک ایسا بے ساختہ ذریعہ اظہار ہے جو ہمارے احساسات کی حسی جاگتی تصویریں بناتا ہے۔ اور جو رسمی زبان کی پابندیوں سے آزاد ہے اس حیثیت سے ہمیں تسلیم کرنا پڑتا ہے کہ اشاراتی شاعری اظہار کا ایک ایسا فطری طریقہ ہے جو ہمارے نفس کی گہرائیوں سے اٹھ کر نمودار ہوتا ہے۔ عالم بیداری کے احساسات، عالم خواب میں علامات کا کیا روپ اختیار کرتے ہیں۔ اس کی دو ایک مثالیں سنئے۔

فرض کیجئے کہ آپ لیٹے ہوئے فلسفہ کی کوئی کتاب پڑھ رہے ہیں۔ قدم قدم پر آپ کو ایسے نبرات ملتے ہیں جن کے سمجھنے میں آپ وقت محسوس کرتے ہیں اسی حالت میں آپ کی آنکھ لگ جاتی ہے، خواب میں آپ دیکھتے ہیں کہ آپ کے سامنے ایک سفید چادر بھی ہوئی ہے اور اس کے مختلف مقامات پر سیاہ دھبے ہیں۔

آپ ایک نئی مصیبت میں مبتلا ہیں اور یہ مصیبت آپ کے لئے جان بنی ہوئی ہے۔ عالم خواب، میں آپ دیکھتے ہیں کہ آپ ایک عمارت کی بلندی کے عین کنارے پر سے گزر رہے ہیں جہاں سے ہپل کر گر پڑنے کا خطرہ لگا ہوا ہے۔

ایک اور دلچسپ واقعہ ملاحظہ ہو:- رائل نیوی (ROYAL NAVY) کا ایک افسر جسے ایک بڑے عہدہ پر پہنچنے کی قوی امید تھی اس سے محروم رہ جاتا ہے اس کا حق چھین کر دوسرے کو دیدیا جاتا ہے اور اس کو سخت مایوسی ہوتی ہے عالم خواب میں دیکھتا ہے کہ وہ شاہی محل میں ملک منظم کی ٹی پارٹی میں جہاں اور لوگ بھی موجود ہیں، مدعو ہے۔ چائے آتی ہے اور ہر شخص کی میز پر پیالیاں رکھی جاتی ہیں۔ مگر اس کی میز بالکل خالی ہے۔

افسر لا شعور کے انکشاف اور اس کی تحریکات کے علم سے ہماری زندگی کے مختلف شعبوں میں ایک زبردست انقلاب رونما ہو رہا ہے (یا ہونے والا ہے) ادب اور آرٹ پر اس کا جو اثر ہوا اس سے اشاریت کی تحریک کو تقویت پہنچی صرف نظموں ہی میں علامات کا استعمال نہیں ہوا بلکہ اضافی ادب میں بھی علامات استعمال ہونے لگے۔ ناول ادب خانے ایک بالکل نئی تکنیک میں لکھے جانے لگے۔ بیسویں صدی کی دو عہدہ آفریں تصنیفیں ULYSSES اور WASTELAND

اس کی بہترین مثالیں ہیں۔ اول الذکر جیمز جوائس JAMES JOYCE کا مشہور ناول ہے اس میں سب سے پہلی بار ایک بالکل نئی تکنیک کا استعمال ہوا۔ اس کی تکنیک بالکل دہی ہے جس میں ہم اور آپ دن رات سوچا کرتے ہیں۔ ہماری اندرونی ہستی کے مکمل اظہار کے لئے شعور اور لا شعور دونوں کی تحریکات کو پیش نظر رکھنا ضروری ہے اور پھر نفس شعور میں آئیوئے خیالات بھی دو قسم کے ہیں۔ ایک وہ جن کا ہم بے کھٹے سوسائٹی کے سامنے اظہار کر سکتے ہیں۔ دوسرے وہ جو نفس شعور میں گھومتے تو ہیں لیکن سماجی تعصبات کے خوف کی وجہ سے ان کو زبان پر نہیں لاتے۔ جس وقت نظر پڑتی ہے اس شوخ پر تسکین! تو وہ یہ کہہ کر خاموش ہو جاتا ہے۔ "کہ کیا کہئے کہ" کیا کیا۔ میرے جی میں نہیں آتا۔ وہ اس کی تشریح نہیں کرتا کہ اس کے جی میں کیا کیا آتا ہے۔ اس لئے کہ وہ سوسائٹی کے منوعات کے شکنجہ میں پھنسا ہوا ہے۔ جوائس کی تکنیک کی ایک بڑی خصوصیت

ہے کہ وہ نفس شعور میں گھومنے والے تمام خیالات کو قطع نظر اس سے کہ وہ سوسائٹی کے سامنے قابل ذکر ہوں یا نہ اُسی  
ماز میں بیان کرتا ہے جس میں کہ اس کا کردار سوچتا ہے۔ دوسری خصوصیت یہ کہ وہ ایک خاص واقعہ کو بیان کرنا شروع  
نا ہے اور کچھ آگے چل کر اس سے وابستہ لاشعوری تلازمات کو بیان کرنے لگتا ہے جن کا بظاہر نفسِ مضمون سے کوئی تعلق  
نہیں آتا۔ بیسویں صفحات ایک لمحہ کو دوسرے سے جھلک دیتے ہیں۔ لیکن اس "تک بندی" کے باوجود پلاٹ میں ایک  
اصولیت کا ربط پایا جاتا ہے۔

اس کتاب کی اشاعت سے دنیائے ادب میں ایک ہنگامہ بپا ہو گیا ہے۔ پہلے پہل انگلستان میں اس کی اشاعت  
منوع قرار دی گئی اور اس کے سیرکڑوں نسخے نذرِ واکش کر دیئے گئے۔ نقادوں کی ایک جماعت نے اس تصنیف کو انسانیت  
کو توہین قرار دیا، تو دوسری جماعت نے اسے فروع انسانی کے لئے ایک سمیت بخش "سہل" ٹھہرا اور اس کا خیر مقدم کیا۔  
جذبات میں نئی تحقیقات سے، ادب ہماری معاشرت کی دوزخوں اور آلودگیوں سے دنیا کے ادب پر جواز ہو رہا  
ہے وہ ایک جداگانہ بحث کا طالب ہے، اور اس مقالہ کے احاطہ سے باہر۔ اس لئے اس بحث کو یہیں چھوڑ کر اشاریت  
طرف لوٹتا ہوں۔

پہلے ادباق میں اس کی وضاحت ہو چکی ہے کہ جب شاعر کوئی نئی علامت استعمال کرتا ہے تو وہ بجائے خود مقصود  
نہیں ہوتی بلکہ شاعر کے چند ذاتی تصورات کی ترجمانی کرتی ہے۔ علامات کی تخلیق کے لئے کوئی قاعدہ کلیہ نہیں بنایا جاسکتا۔  
لیکن اس کی سب سے پہلی شرط یہ ہے کہ نئی علامات ایسی ہوں کہ قاری کا ذہن شاعر کے اس تصور تک پہنچ سکے جو شاعر کا  
مقصود ہیں یہ اسی وقت ممکن ہے جبکہ شاعر کی علامات ایسی دوزخ کا نہ ہوں کہ پڑھنے والا انہیں کسی بحرہ یا تصور سے  
متعلق ہی نہ کر سکے۔

نئی علامتیں وضع کرنا ہر شخص کے بس کی بات نہیں۔ جدید شعرا نے نئی علامات استعمال کی ہیں، لیکن دیکھنا یہ ہے  
کہ وہ اس نئے بحرہ میں کسی حد تک کامیاب ہوئے ہیں۔ فرانکس کا اسکول (میلارے)۔ ولین اور جس کے مقلد ہمارے  
ادب میں میراجی اودان کا اسکول ہے، کی علامتوں کی ایک بڑی خصوصیت یہ ہے کہ ان کی علامتیں (ARBITRARY)  
متعلق ہوتی ہیں۔ مثلاً میراجی کا ایک مصرع ہے :-

چوم ہی لیگا بڑا آیا کہیں کا کوٹا

"شاعر کی محبوبہ محو خواب ہے اس کی آنکھ کا کاجل رخسار تک پہنچ آیا ہے اس کے ڈھلکے ہوئے کاجل کی صورت کچھ  
کوڑے ملتے جلتے ہے اور شاعر نے کوڑے سے یہ کاجل مراد لیا ہے۔ ظاہر ہے کہ اتنی دود کی کوڑی لانا ہر شخص کے بس کا  
دوگ نہیں ہے۔ (ہیفن)

علامات کے وضع کرنے اودان کے استعمال میں جس بات کو پیش نظر رکھنا ہے وہ یہ کہ علامات ایسی ہوں کہ قاری  
کا ذہن اس تصور تک پہنچ سکے جو شاعر کا مقصود ہیں دوزخ شعر کا بنیادی مقصد (COMMUNICATION) فوجت  
ہو جائے گا۔ اقبال کے کلام میں اور ڈیٹے کی "ڈیوائن کامیڈی" میں جو اشاریت ملتی ہے وہ رسمی اور معین ہونے کے باوجود  
نئے معنی کا اظہار کرتی ہے۔ پڑانے الفاظ کو نئے معنی پہناتے گئے ہیں۔ اس لئے ان کے سمجھنے میں دقت محسوس نہیں ہوتی۔  
اکبر الہ آبادی کی شاعری کا آغاز ایک لمبے عہد میں ہوا جبکہ ہماری قدیم تہذیب، جدید تہذیب سے متصادم تھی۔ اکبر نے ہلکے

معاشرتی اداروں کی اصلاح کے لئے بعض ایسی علامات وضع کیں جو اس وقت کی سماجی حالت کی پوری ترجمان ہیں مثلاً ہمیں سید ہرمل میں وغیرہ۔ لیکن اشادیت کے اس نئے اسکول میں علامات من مانی مستعمل ہوئی ہیں۔ اور اکثر موقعوں پر قادی کا ذہن اس تصور کی طرف منتقل نہیں ہوتا، جس کی طرف شاعر کا اشارہ مقصود ہوتا ہے۔ نتیجہ یہ ہوتا ہے قادی الفاظ و معنی کی بھول بھلیوں میں کھو جاتا ہے اور اس کے لئے ایسی شاعری ایک خاداد راستہ کی مانند ہے جس کی جھاڑیوں میں اس کا دامن الجھ کر رہ جاتا ہے اور وہ آگے بڑھنے نہیں پاتا۔

علامات وضع کرنے کی دو صورتیں ہو سکتی ہیں۔ پہلی یہ کہ پڑانی علامات کو نئے معنی پہناتے جائیں جیسا کہ ڈینیٹے اور اقبال نے کیلئے۔ دوسری صورت یہ کہ نئی علامات کو ایک ایسے ماحول میں پیش کیا جائے جس سے قادی کو اس تصور تک پہنچنے میں مدد ملے جو شاعر کا مقصود ہے یعنی وہ داخلی اور تمثیلی ہونے کے باوجود بعید از قیاس نہ ہوں مثلاً (N.B. ۷۴) A.T.S کی شاعری کے ابتدائی دور میں زندگی کی کشمکش سے گریز پایا جاتا ہے اور وہ تخیلات کی جتیں آباد کر کے اس میں پناہ لیا کرتا تھا (FAIRYLAND) اس کے ہاں ایک علامت ہے (IMAGINATION) کے لئے (T.S. EKLOT) نے اپنی مشہور نظم (WASTE LAND) میں پانی "کو آزادی اور روح کی بالیدگی کی علامت قرار دیا ہے اور (WASTE LAND) کی مناسبت سے یہ بعید از قیاس بھی نہیں۔

نئی شاعری ابھی تجرباتی دور سے گزر رہی ہے اور ایسی حالت میں اس کی فوری تکمیل کی توقع کچھ نامناسب ہے۔ تجرباتی دور میں خوبیاں بھی ہوتی ہیں اور خامیاں بھی لیکن فی الحال ہمارے لئے اس کی خوبیاں ہی نہایت اہم ہیں، کیونکہ نقادان فن کی جانچ پڑتال سے خامیاں دور ہو سکتی ہیں۔

# شبستان کا قطرہ گوہرین

مولانا نیاز فتح پوری

کے بہترین افسانوں کا مجموعہ جس میں حسن بیان، ندرت خیالات اور پاکیزگی کے بہترین شاہکار پیش کئے گئے ہیں ہر افسانہ اپنی جگہ معجزہ ادب کی حیثیت رکھتا ہے۔

قیمت:- ایک روپیہ ۲۵ پیسے

نگار پاکستان ۳۲- گارڈن مارکیٹ - کراچی ۳

# جدید شاعری اور اس کا پس منظر

## فیصلہ کرامت علی کرامت

لفظ "جدید" کسی کرم خوردہ لغت کا فرسودہ لفظ نہیں، بلکہ اس کی نبض میں ہمیشہ تازگی، توانائی اور زندگی کے آثار ہوتا ہیں۔ ہر زمانے میں ایسے باشعور شعراء گندے ہیں جنہوں نے روایت کی ڈگمگ سے ہٹ کر اپنا قلعہ فن تعمیر کرنے کی کوشش کی ہے۔ اس کا سبب یہ ہے کہ یکسانیت سے گہرا انسان کی عین فطرت میں داخل ہے اور ایک ایسا شاعر جو انفرادی حیثیت کا مالک ہو، اس کے لئے دیگر ہم عصر شعراء سے الگ تھلگ راہ اختیار کرنا فطری امر ہے۔ زمانے کا مذاق بدلنے کی وجہ سے حال کی جدید شاعری، ممکن ہے "فردا" کے لئے جدید نہ ہو۔ لیکن کہہ ارض میں ایسے بالکل شعراء بھی پیدا ہوئے ہیں جن کی رائی اپنی انفرادیت کی وجہ سے تاریخی اور جغرافیائی حدود میں مقید نہ ہو کہ ہمیشہ جدید کہلاتی رہی ہے۔ اس سے یہ ثابت کہ انسان کی جبلت میں کچھ ایسی داخلی مناسبت و مطابقت کا فرمایا ہے جو مختلف احوال کی جدید شاعری میں اسلوب انداز کی مختلف شکلوں میں خود کو ظاہر کرتی رہتی ہے نتیجتاً ہر دور کا قاری اس میں اپنی ذرا دات قلبی سن پاتا ہے۔ یوں تو ہر دور کی پائیدار شاعری یہ شاعری کا درجہ حاصل ہے لیکن جدید تنقید میں عموماً بین الاقوامی ادب کی جدید شعری تحریکات کیلئے ہی جدید شاعری کی اصطلاح کا استعمال ہوتا ہے۔ سیاسی، سماجی، اقتصادی، سائنسی اور علمی انقلابات کا اثر براہ راست شاعر کی زندگی پر اور بالواسطہ اس کے پر پڑنا فطری بات ہے۔ لہذا انیسویں صدی کے متوسط حصے میں انقلاب فرانس کے بعد ہی بعد مذکورہ بالا انقلابات کے اثر آج کی "جدید شاعری" معرض وجود میں آئی اور بیسویں صدی میں پہلی جنگ عظیم کے بعد ہی بعد سن بلورغ میں پہنچ گئی۔ اس کے دوران زندگی کی اعلیٰ قدریں درہم برہم ہو جاتی ہیں۔ لہذا جنگ کے بعد کا دور تشکیلی دور ہوتا ہے جس میں زندگی اور بے پرانی قدروں کی جگہ نئی قدریں جنم لیتی ہیں اور شاعر کے ذہن و شعور کا جمود بالکل غائب ہو جاتا ہے۔ پہلی جنگ عظیم کی کامیابیوں نے موجودہ طریقہ حیات میں انتشار پیدا کر دیا۔ نتیجتاً جدید شعراء کے دل میں تسمینی تہذیب کے خلاف بے یقینی اور حلقی کا جذبہ برحق کہ خالق مطلق کی ہستی کے بارے میں بھی تشکیک کا جذبہ پیدا کر دیا۔ بلکہ وکٹوریہ کے زمانے کے شعراء نے ان کی شان میں تعریف و توصیف کی جو عمارت قائم کی تھی وہ دور جدید کے شاعر کی نظر میں مسمار ہو کر رہ گئی تھی۔ علم النفس فراڈین تحت الشعور کا انکشاف جدید شاعری اور آرٹ کے لئے بنیادی حیثیت رکھتا ہے۔ فراڈین نے اپنے اندر تحت الشعور بم دینے دنیا کا سراغ لگا جو بذات خود نامعلوم صدیوں اور انجان تہذیبوں کا پتھر لپٹنے دامن میں رکھتی تھی۔ اس لئے یہ شعراء کا موضوعاتی اور فکری کیسوں بہت وسیع ہو گیا کیونکہ یہ لوگ بقول مائیکل راکھوش ایسی شاعری کرنے لگے جو براہ راست تحت الشعور کو متاثر کرتی ہو اور کم شعور کی تنقید حیات ہو۔ دور جدید کا انسان "شعور" کے ماتحت جنگ، مادی زندگی اور مرنے والے طرح کے جرائم کا مرتکب ہوتا تھا۔ لہذا "شعور" کی شرائط کیوں سے شعراء کے فراڈین کی راہ اختیار کرنے

دلے شعراء کو تحت الشعور اور لاشعور کی دنیا میں پناہ ملی۔ آکٹائون کے نظریۂ اضافیات نے زمان و مکاں کا جونیہ تصور پیش کیا وہ فلسفۂ حیات و کائنات کے لئے بنیادی انقلاب کی حیثیت رکھتا ہے۔ اس نئے فلسفے سے متاثر ہو کر بیسویں صدی کے شعراء کو احساس ہونے لگا کہ وقت خود ہمارے اندر پیدا ہوتا ہے۔ اس لئے شعراء نے اپنے فکری شعور کی مدد سے ماضی و مستقبل کی کڑی کے درمیان "حال" کا مقام متعین کرنے کی کوشش کی۔ نتیجتاً انہیں اس دور ابتلا میں جن ذہنی اور جذباتی پیچیدگیوں کا سامنا کرنا پڑا، ان کیفیات کے داخلی اظہار کا دوسرا نام "جدید شاعری" ہے۔

یہ سچنا غلط ہے کہ ہوائی جہاز، ایٹم بم، ٹیلیوژن، اسپوننگ، بوڈا اور دیگر آلات کی کش مکش وغیرہ کا تذکرہ ہی جدید شاعری ہے۔ "جدیدیت" دراصل ایک داخلی کش مکش، ایک نفسیاتی پیچیدگی، تعریف کی ایک احساساتی تڑپ ہے جو موضوع اور اسلوب دونوں کی وساطت میں خود کو ظاہر کرتی ہے۔ یہ ایک فطری اضطراب ہے، اضطراب کا محض مظاہرہ نہیں۔

جدید شاعری تحت الشعور و لاشعور کی گہرائیوں، مافی الخیالیہ اور خواب بیداری کی جنوں انگیزوں، تاریخ کی پچھائیوں اور سماج کی تباہ شدہ قدموں کے درمیان امید فروائے ہوئے ایک نئی زندگی کی تعمیر کی صورت تلاش کرتی رہی۔ لیکن اس کے نتیجے میں اس کو آخر کیا ملا؟ مایوسی اور صرف مایوسی! ایک بے پایاں تشنگی!! معلوم نہیں آج کا جدید شاعر کب تک اس طرح مایوسی کا داگ الاپتا رہے گا۔

زمانہ قدیم کا شاعر سوچتا تھا کہ ہر ماہ کے طلوع و غروب ہونے، غنچے کے چھلنے اور باد و صبا کے چلنے میں فطرت کا ایک آہنگ (RHYTHM) قائم رہتا ہے اور اس لئے شاعر کو بھی شعر میں آہنگ سے کام لینا چاہیے تاکہ فطرت کے ان عناصر پر خود کو قاعدہ کر سکے۔ ڈیوڈن نے کہا ہے کہ "ایک ہم آہنگی، ایک فلکی ہم آہنگی کے ذریعہ اس کائنات کا قالب وجود میں آیا۔ چین کی مقدس کتاب "لی کی" میں درج ہے کہ "زمانہ قدیم کے بادشاہوں نے موسیقی کو فطرت کی اس قوت کے ساتھ ہم آہنگ کر دیا تھا جس سے زندگی پیدا ہوتی ہے۔ اس وقت موسیقی اور شاعری دونوں کا حاصل مقصد ایک تھا۔ اب تک سائنس دانوں کا خیال تھا کہ کائنات متناسب ہے۔ لیکن حال ہی میں روس کے دو سائنس دانوں نے ثابت کر دیا ہے کہ یہ خیال سراسر غلط ہے چنانچہ کادخانہ قدرت میں عدم توازن (DISSYMMETRY) بھی اسی قدر فطری ہے۔ جس قدر توازن (SYMMETRY) لیکن کبھی کبھی دیدہ بینا کا فقدان ہمیں غلط نتیجے پر پہنچنے پر مجبور کر دیتا ہے۔ مثلاً بیشاپ برناٹ (متوفی ۱۵۱۷ء) نے ایک دفعہ آسمان میں ستاروں کے نظم و نسق میں بے ترتیبی دیکھ کر خالق مطلق پر اسلوب تخلیق کے فقدان کا انہام لگاتے ہوئے کہا تھا "آسمان کا یہ گنبد کیا ہی خوبصورت نظر آتا اگر ستارے آدھے اور ہم آہنگی کے اصول کے مطابق قرینے سے سجا دیئے گئے ہوتے۔ لیکن حقیقت یہ ہے کہ چشم بینا قدرت کے کادخانے کی بے ربطی میں بھی ربط و تسلسل کا سراغ لگالیتی ہے اسی طرح جدید شاعری کی آزاد ہیئت (جو جدید شاعر کی پیچیدہ نفسیات کے اظہار کا فطری نتیجہ ہے) میں آہنگ ڈھونڈ نکالنے کے لئے چشم بصر کی ضرورت ہے۔ اس کے علاوہ کسی آہنگ میں جس قدر لچک (FLEXIBILITY) ہوگی (بشرطیکہ یہ چیز فطری طور پر شاعری میں آجائے) آہنگ کی دلکشی میں اسی قدر اضافہ ہوگا۔ البتہ آدھ یوں کے نزدیک ملن کی شاعری کا بیشتر حصہ موثر سائیکل کی آواز کی حیثیت رکھتا ہے حالانکہ ملن کی شاعری میں ظاہری آہنگ بدجہاں اتم موجود ہے۔ اس کے علاوہ یہ بھی یاد رکھنا چاہیے کہ شاعری کی محض ظاہری موسیقی ہی نہیں نشاط عطا کرنے کے لئے کافی نہیں۔ پوٹن ہام نے



"THE ART OF ENGLISH POETRY" (۱۵۸۹ء) میں بجا فرمایا ہے کہ "شاعری کو خوش آئند قدموں پر دوڑنا چاہیئے کبھی سست اور کبھی تیز۔"

ایک جدید شاعر موضوعاتی اور معنوی انتشار کے پر غلوں اظہار کے لئے آزاد نظم (VERSE LIBRE) اور منشور شاعری (PROSE POEMS) کے انتخاب پر بھی مجبور ہو جاتا ہے وہ بحد و اوزان کی پک پڑا یقین رکھتا ہے۔ اور آزاد بحر میں ہی اسے ایک قسم کی ہم آہنگی اور موزونیت کا احساس ہوتا ہے۔ اسے علم ہے کہ شاعری زمانہ قدیم سے موسیقی کی گود میں ہی پھان چڑھی۔ لیکن اسے اس بات کا بھی احساس ہے کہ شاعری موسیقی کی برابری اور ہم سری نہیں کر سکتی۔ اس کا مطلب یہ نہیں کہ آزاد بحر اور منشور شاعری کو وہ موسیقی سے بالکل منقطع کر دینا چاہتا ہے بلکہ وہ سوچتا ہے کہ معنوی اور خارجی موسیقی کو ایک دوسرے کی ہم آہنگ یا کم از کم ایک دوسرے کی معاون ہونی چاہیئے۔ والٹ وھٹ مین نے انگریزی میں اور ایولینٹر نے جرمنی زبان میں آزاد نظم کو مقبولیت بخشنے میں اہم حصہ لیا۔ ان کے علاوہ فرانس کے انیسویں صدی کے علامت شعراء اور انگریز کے پیکری (IMAGIST) شعراء نے بھی آزاد بحر میں کافی تجربے کئے ہیں۔ مغربی تنقید سے متاثر ہو کر عالتی نے کہا تھا "شعر کے لئے وزن ایک ایسی چیز ہے جیسے داگ کے لئے بول۔ جس طرح داگ فی حد ذاتہ الفاظ کا محتاج نہیں اس طرح نفس شعر وزن کا محتاج نہیں۔ لیکن اب تک ادب کے بہت کم شعراء نے عالتی کے اس نظریے سے اثر قبول کیا ہے۔ اور اردو میں منشور شاعری کے جو بھی تجربے ہوئے ہیں، وہ قابل ذکر نہیں ہیں۔ اردو کی آزاد نظم میں بحر کی پابندی ہوتی ہے۔ لیکن ارکان کے بڑھانے یا گھٹانے پر مصرعے بڑھائے یا گھٹائے جاسکتے ہیں۔ عبدالحلیم شرر نے اپنی نظم "سمند" (۱۹۱۷ء) میں اسی طرح کے اصول کو استعمال کیا ہے۔ اس لحاظ سے کہا جاسکتا ہے کہ شرر نے اردو میں آزاد نظم کی صنف کی تجدید و ترقی میں اہم حصہ لیا تھا۔ اقبال نے مغربی ادب کے شعری رجحانات سے واقفیت رکھنے کے باوجود آزاد نظم یا نظم معراج کی طرف غالباً اس لئے متوجہ نہیں دی کہ اردو میں صنف نظم کو غزل کی ذہنیت سے بلند کر کے قبول عام بخشنے اور معراج کمال تک پہنچانے کی ذمہ داری ان کے سر تھی۔ لیکن ان کے ہم عصر ہنگائی شاعر ٹیگور نے آزاد نظم پر تجربہ کیا ہے۔ منشور شاعری کے بارے میں ٹیگور نے کہا ہے کہ "منشور شاعری کو ہر قدم پر خالص تر ہو جانے کا امکان ہوتا ہے۔ اس کی تخلیق عموماً جتنی آسان سمجھی جاتی ہے، واقعی اتنی آسان نہیں ہے۔ منشور شاعری کی تخلیق کے لئے بالغ مزاج اور چابک دست فنکار کی ضرورت ہے، منشور شاعری کا وزن خارجی نہیں بلکہ داخلی ہے جسے صنف مخصوص کیا جاسکتا ہے۔"

اردو میں جس معنی میں آزاد بحر کا استعمال ہوتا ہے، اسے ہندی، بنگالی، اردو ادیبوں میں "دھاب مان چند" یا "پر بہ مان چند" کہا جاتا ہے۔ جدید مغربی ادب کی آزاد نظموں میں اس طرح کی بحروں کا استعمال عام نہیں۔ مغرب کے مختلف جدید شعراء نے آزاد بحر کے لئے مختلف اصولوں کو مدنظر رکھا ہے۔ چادس وھلڈاک اور جوس ڈوہل نے اپنی تصنیف (NOTES SUR LA TECHNIQUE POETIQUE) میں کہا ہے کہ آزاد نظم کے لئے برلائن میں RHYTHMIC CONSTANT (یعنی مخصوص آہنگ کی اکائی) کا ہونا ضروری ہے۔ ایڈا پاؤنڈ نے مروجہ بحد و اوزان سے اعراض کر کے عام بول چال کے تلفظ کے مطابق اپنی آزاد نظم میں SPEECH RHYTHMS کا استعمال کیا ہے۔ ایٹ نے مروجہ بحد و اوزان کے ساتھ منشور شاعری اور آزاد بحر کا اختلاف کیا ہے۔ مرس آرمی ویل نے کولمبیا یونیورسٹی کے سائنس کے پروفیسر پیٹر سن کی مدد سے ان کی ساؤنڈ فوٹو گراف کی مشین کے ذریعہ اپنی نظموں کی رفتار کے مطالعہ کے بعد یہ نتیجہ اخذ کیا ہے کہ آزاد نظم کے مطالعہ کے دوران

ACCENTS تلفظ میں جہاں جہاں زود دیا جاتا ہے) کے درمیان کا وقفہ برابر ہونا چاہیے۔ آرمی نوٹیل کا کہنا ہے کہ نثر میں بھی ایک طرح کا آہنگ ہوتا ہے، لیکن نظم کے آہنگ کے ساتھ اس کا فرق یہ ہے کہ نثر کا آہنگ طویل و پُر تیج ہوتا ہے جبکہ نظم کا آہنگ مختصر ہوتا ہے اور جلد ہی اپنی اصلی حالت کو واپس ہو جاتا ہے۔ حالانکہ آزاد نظم کے سلسلے میں مختلف جدید شعرا نے مختلف اصول کو مد نظر رکھا ہے، لیکن پھر بھی ان میں ایک طرح کی یکسانیت و مناسبت پائی جاتی ہے جسے فرانس کے مشہور فلسفی جے۔ ماریتین نے یوں واضح فرمایا ہے کہ ”شاعری چاہے کلاسیکل ہو یا جدید، اس کے لئے موسیقی کی بڑی اہمیت ہے۔ فرق صرف اتنا ہے کہ کلاسیکل شاعری کے لئے الفاظ کی موسیقی کو اور جدید شاعری کے لئے INTUITIVE PULSIONS کی داخلی موسیقی کو اہم سمجھا جاتا ہے۔“

ماریتین کا کہنا ہے کہ شاعر کے ماقبل شعور میں شاعرانہ تجربہ بیدار ہوتا ہے۔ اس کے بعد جذباتی اور تخیلاتی INTUITIVE PULSIONS کے ذریعہ کسی لفظ کی شکل اختیار کئے بغیر شاعری کا ابتدائی اظہار ہوتا ہے۔ یہاں تک تو کلاسیکل اور جدید شاعری کے مابین مشترک ہیں۔ لیکن جس وقت الفاظ کے لباس میں اظہار کا سوال آتا ہے تو اس وقت کلاسیکل اور جدید شاعری میں فرق محسوس ہوتا ہے۔ کلاسیکل شاعری میں شاعر کی تخلیقی ذکاوت ایسے تصورات میں تبدیل ہوتی ہے جس کا آپس میں استدلالی تعلق ہوتا ہے۔ کلاسیکل شاعری میں شاعرانہ ذکاوت اور اصلیت کے درمیان ”زبان کا منطقی رشتہ“ ایک دیوار کی حیثیت رکھتا ہے۔ لیکن جدید شاعری کی طرف اظہار منطقی تنظیم کی پابند نہیں ہوتی بلکہ اس کا مطالعہ کرتے وقت ذکاوت کی مدد سے واحد ماورائی علت غائی تک پہنچنا پڑتا ہے۔

زمانہ قدیم کے اعلیٰ ادب میں بھی شاعری کے لئے خارجی موسیقی کی بہ نسبت داخلی موسیقی کی اہمیت کو تسلیم کیا گیا ہے۔ بہ قول حاتمی، ”قدیم عرب، میں“ جو شخص معمولی آدمیوں سے بڑھ کر کوئی موثر اور دلکش تقریر کرتا تھا، اُسی کو شاعر جانتے تھے۔ محقق طوسی اس اس الاقتباس میں لکھتے ہیں کہ عبری اور سریانی اور قدیم فارسی شعر کے لئے وزن حقیقی ضروری نہ تھا، ”سنکیت کی شاعری دو حصوں میں منقسم تھی۔ پدیہ کاویہ (منظوم شاعری) اور گدیہ کاویہ (منثور شاعری) کاوی داس، مہادبی، مانگہ وغیرہ نے منظوم شاعری میں ادا اور دونوں، بان بھٹ وغیرہ نے منثور شاعری میں اپنا مقام پیدا کر لیا تھا۔ سنکیت کی منظوم شاعری میں بھی نظم معرا کا استعمال عام ہے۔ اور قافیہ کی پابندی بہت کم نظر آتی ہے۔ اور دو اور فارسی کی عام رباعی کی طرح سنکیت کے دشمن درت (विषम वृत्त) کے چاندوں مصرعے الگ الگ محروں کے ہوتے ہیں۔ چپو اور نالک میں نظم و نثر کا حیدر و جہیز امتزاج ہوتا ہے۔ سنکیت کے فن عروضی میں دو طرح کی محروں کو تسلیم کیا گیا ہے (۱) درت چند (۲) ماترا چند؛ حالانکہ درت چند کے دو مصرعوں میں حرکت اور سکون کا پیڑن ہو بہو برابر ہوتا ہے، لیکن ماترا چند میں ایسا نہیں ہوتا بلکہ اس میں ایک سکون کو دو ماتراؤں (یعنی دو محروں) کے برابر تصور کر کے دونوں مصرعوں میں ماتراؤں کی تعداد کی برابری کا لحاظ رکھا جاتا ہے۔ ماترا چند میں حرکت اور سکون کے پیڑن کی یکسانیت نہ ہونے کی وجہ سے دو مختلف مصرعوں میں اس معنی میں آہنگ یکساں نہیں ہوتا جس معنی میں اور شعر میں ہوتا ہے۔ البتہ سکون کو کچھ نہ کہ بڑھنے کی وجہ سے دونوں مصرعوں کے بڑھنے کا وقفہ تقریباً برابر ہوتا ہے اور یہ بھی سنکیت کے مزاج کے مطابق صحیح آہنگ ہے۔ اسی طرح اور دو اور فارسی کے اساتذہ نے زحافات کے استعمال کو ہمیشہ جائز قرار دیا ہے۔ غرض کہ جدید شاعروں کے نزدیک نظم معرا آزاد نظم اور

منثور شاعری کا مزاج اور ان کے برتنے کا طریقہ نیا ہے، لیکن اس کا تصور بالکل نیا نہیں ہے۔

زمانہ قدیم میں شعر کو موسیقی کی مدد سے یاد رکھنے کا رواج عام تھا۔ اس لئے اس وقت نظم کے لئے مجھ و اوزان اور ردیف و قافیہ کی پابندی کو ملحوظ رکھنا ضروری تھا۔ لیکن آج کل ہر جگہ طباعت اور نشر و اشاعت کی سہولت مہیا ہونے کی وجہ سے قادی کے لئے پابند نظم کی شکل میں شعر کو یاد رکھنے کی ضرورت محسوس نہیں ہوتی۔ بلکہ قادی ہمیشہ شعر کی داخلی خوبیوں کا زیادہ متلاشی رہتا ہے۔ اس لئے کہا جاسکتا ہے کہ آزاد نظم وقت کا فطری تقاضہ ہے۔ نظم کی رفتار سے متعلق ابتدا سے قارئین کو چونکا رکھنے کے لئے جتنے آہنگ کی ضرورت پڑتی ہے، جدید شاعری صرف راتنا ہی آہنگ استعمال میں لاتی ہے، اس سے زیادہ نہیں۔ ہمیں دراصل یہ دیکھنا ہے کہ اس آزاد نظم کی وساطت میں کہاں تک شاعر موجودہ طرز حیات کی بے قراری و تشنگی اور موجودہ انسان کے ذہنی انتشار کی عکاسی میں کامیاب ہو سکا ہے۔

گراموفون، ریڈیو، ٹیلی ویژن اور سینما کی عمومیت کی وجہ سے آج کا انسان موسیقی کی سحر آفرینی سے بڑی حد تک بے حس ہو چکا ہے۔ اس کے عرص میں انھوں نے ایک آہنگ بامروہ (OPTICAL RHYTHM) سے حیاتی وابستگی کا ثبوت دیا ہے۔ بنگالی کے ایک جدید شاعر کی کسی نظم کا ایک مصرع ملاحظہ فرمائیے:-

$$( \text{छा मि} + \text{छा मि} )^n = \text{छा}^n \text{मि}^n + \text{छा}^{n-1} \text{मि}^{n-1} + \dots + \text{छा} \text{मि}$$

اس سے قطع نظر کہ مندرجہ بالا مصرع کہاں تک شاعری کہلانے کا مستحق ہے، ہمیں اس امر پر غور کرنا ہے کہ کس طرح کے آہنگ نے اس مصرع کو اپنے مجموعہ کلام میں جگہ دینے پر شاعر کو مجبور کیا۔ ظاہر ہے کہ اس کا جواب "آہنگ بامروہ" کے سوا اور کیا ہو سکتا ہے؟ معنوی اعتبار سے مندرجہ بالا مصرع ایک پاگل اور پڑھے لکھے عاشق کی خود کلامی کو ظاہر کرتا ہے۔

کارلائل نے شاعری کو "موسیقانہ خیالات" کے نام سے ادا یڈ گرائلین پونے لے "موزوں جمالیاتی تخلیق" کے نام سے موسوم کیا ہے۔ الغرض ان دونوں ادوار نے موسیقی کے ساتھ شاعری کی گہری وابستگی کو تسلیم کیا ہے لیکن میکولے شاعری کا جو تصور اپنے سامنے رکھتے ہیں، اس کا تعلق آہنگ بامروہ سے بہت گہرا ہے۔ وہ شاعری کو ایک ایسا آرٹ تصور کرتے ہیں جس میں الفاظ کے استعمال سے تخیل میں وہی کیفیت پیدا کی جاتی ہے، جو ایک مصور رنگ کے استعمال سے پیدا کرتا ہے۔ میکولے کا یہ قول گویا جدید شاعری کی کامیاب تعبیر ہے۔ مصوری میں سمبلزم، امپریشنزم، اکسپریژنزم، کیوبزم، سریالیزم وغیرہ جتنی بھی جدید ترقیوں و رجحانوں میں آئیں، جدید شاعری نے ان تمام تحریکات سے بہا و راست اثر قبول کیا۔ اس وقت مشہور مصور پکا سو کا یہ قول یاد آ رہا ہے کہ "بعض مصور ایسے ہیں جو سورج کو ایک پہلے نقطہ میں تبدیل کرتے ہیں۔ لیکن بعض ایسے مصور بھی ہیں جو اپنے فنی ادراک کی مدد سے ایک پہلے نقطہ کو سورج بنا دیتے ہیں۔ اور پہلے نقطہ کو سورج بنا دینا ہی جدید فن شاعری و مصوری کا کمال ہے۔ اب آئیے بین الاقوامی ادب میں جدید شعری تحریکات کا جائزہ لیں۔

انقلاب فرانس (۱۸۳۰ء) کے بعد واقیعت (REALISM) ہی سب سے پہلی ادبی تحریک تھی جس نے فرانسس دوس، انگلینڈ، جرمنی، امریکہ، اسپین، اسکاٹلینڈ، نیویا، الغرض مغرب کے تقریباً تمام ممالک پر ۱۸۵۰ء سے ۱۸۸۰ء تک اپنا سکہ جمایا۔ مقامی رنگ میں زندگی کا ہر معمولی سے معمولی مسئلہ موضوع سخن کا درجہ پانے لگا اور شعریں روزمرہ کے الفاظ کا استعمال کرتے ہوئے لکھی گئیں۔ ۱۸۳۹ء میں فوٹوگرافی کی ایجاد ہونے کی وجہ سے شعراء نے اس کے نتیجے میں یہ سوچا کہ ایک فنکار کو ایک ایسا اسلوب اپنانا

چاہئے جو بہت مناسب الفاظ میں حقیقت کی عکاسی کرے۔ انیسویں صدی کے واقعیت پسند ادباء میں فلورٹ، ترگنٹ، ٹالٹائی، ہوسٹو، سکی، جارج ایلیٹ، تھوماس مان، ہوسٹیک، کیلر، البس وغیرہ خاص طور پر قابل ذکر ہیں۔ بیسویں صدی کی جدید واقعیت قنوطیت پسندی کی حامل ہے اور مجددہ سوسائٹی کی بے تعلقی کا مظہر۔ اس کے برعکس ماس میں اشتراکی واقعیت (SOCIALIST REALISM) مروج ہے جس کا مقصد ہے مادیکی نظریات کی فنکارانہ عکاسی ٹالٹائی اور شوخو خوف وغیرہ کو اس اشتراکی واقعیت کے پیش رو ہونے کا درجہ حاصل ہے۔ یہاں یہ بات بھی قابل ذکر ہے کہ یورپ میں واقعیت کی تحریک سے بہت پہلے (یعنی اٹھارویں صدی کے آخر اور انیسویں صدی کے شروع میں) ہندوستان میں اردو کا ایک ایسا شاعر نظر اکبر آبادی بتا تھا جو موضوع سخن اور انداز بیان ہر حیثیت سے واقعیت پسند شاعر کہلا سکتا ہے۔ انھوں نے "ہولی" "پیسہ" "آدمی" "کوڑی" "دہائی" وغیرہ پر جو واقعیت پسند نظمیں کہی ہیں، ان میں موضوعات کے تنوع کے علاوہ اسلوب کا تنکھاپن ہمیں حیرت میں ڈال دیتا ہے۔ اردو میں ترقی پسند تحریک کے ساتھ ساتھ ۱۹۳۵ء سے تصوفی آزادی تک اشتراکی واقعیت کو خاص طور پر فروغ حاصل ہوا۔ یہاں یہ بات بھی قابل ذکر ہے کہ ۱۹۳۰ء سے ۱۹۴۰ء کے درمیان جس وقت اردو اور ہندی میں ترقی پسند تحریک عروج پر تھی، اسی زمانے میں آڈن، اسپنڈر اور سی۔ ڈے۔ لوئس وغیرہ انگریزی کے شعراء نے بھی اپنی نظموں میں مادکس اور خرائد کے نظریات سے گہرا اثر قبول کیا تھا۔

نظریہ ڈارون سے اثر قبول کرنے کے بعد واقعیت نے فرانس اور جرمنی میں ۱۸۶۵ء کے لگ بھگ طبعیت (NATURALISM) کی شکل اختیار کر لی۔ طبعیت متقاعنی ہے کہ انسان کو میراث اور ماحول کی پیداوار تصور کرنا چاہئے۔ اس میں انسانی فطرت اور بورژوا سوسائٹی کی تباہیوں کے پس پردہ میراث اور ماحول کے اثرات کی عکاسی کو اہم سمجھا جاتا ہے۔

انیسویں صدی کی واقعیت نے تاثیریت (IMPRESSIONISM) کے لئے راستہ ہم دار کر دیا تھا۔ تاثیریت نے مصوروں کو اسٹوڈیو کی چار دیواری سے نکال کر قدرت کی کھلی فضا میں لاکھڑا کر دیا اور قدرت کے ہر لمحہ کے بدلتے ہوئے رنگ کو بغیر غور و فکر کے، فن کے موقلم سے قلم بند کر لینا ضروری قرار دیا۔ لہذا فنکار کے ذہن میں اشیاء پہلی نظر میں جو تاثرات پیدا کرتی ہیں ان کی ہو ہو اور مکمل عکاسی اس طرح کرنا جس سے شاعر یا مصور کی شخصیت کا اظہار نہ ہو، تاثیریت کا اہم مقصد ہے۔ اشیاء سے متعلق غور و فکر کے شخصی جذبات و احساسات کے اظہار کی اجازت اس میں نہیں ملتی بلکہ زندگی کے غیر متعلقانہ مشاہدات کو ضروری سمجھا جاتا ہے۔ طبعیت پسندوں کے برعکس تاثیریت پسند شعراء نے قدرت کے مناظر سے گہری وابستگی کا ثبوت دیا۔ گون کورٹ نے پہلی بار ۱۸۵۶ء میں تاثیریت کی تحریک کا آغاز کیا۔ امپرسیونسٹ شعراء "PINK PIGS BLOSSOM" "ING UPON THE HILLSIDE" جیسی شاعری کرنے لگے۔ اڈلبرٹ اسٹیفٹ نے جرمنی زبان میں اس تحریک کو قبول عام بننا انیسویں صدی کے آخر اور بیسویں صدی کے آغاز کے تاثیریت پسند ادباء بار شعراء میں جیکوبسن، تھوماس مان، اسکے وغیرہ خاص طور پر قابل ذکر ہیں۔ تاثیریت نے جس اسلوب کو اپنا زیادہ علامت پسندی (SYMBOLISM) کی تحریک کا پیش خیمہ ثابت ہوا۔

فرانس کے ادیب جین مورس (JEAN MOREAS) نے پہلی بار ۱۸۸۶ء میں علامت پسندی (SYM-BOLISM) کی اصطلاح کا استعمال کیا ہے۔ حالانکہ فرانسیسی شاعری میں علامت پسندی کا آغاز بودلیئر کی شاعری سے ہوا لیکن اس کے بعد کے شعراء دو لین، لوفورگ، رمباؤد، ملائے اور دالیری نے اس تحریک کو قبول عام بخشنے میں اہم حصہ لیا۔ علامت سے مراد ایک ایسا لفظ یا ایک ایسا ذہنی پیکر ہے جس کی ظاہری معنویت کے علاوہ ایک وسیع باطنی معنویت

نہ ہوتی ہے۔ چونکہ شاعر کے بعض ماورائی اور مابعد الطبعی تجربات کے اظہار کیلئے مروجہ الفاظ کا ذخیرہ کافی نہیں ہوتا اس لئے اپنے ان تجربات کو ظاہر کرنے کے لئے علامت کی مدد حاصل کرتا ہے۔ مثلاً اقبال کے یہاں ”شاہین“ زندگی کی اس ماورائی نسبت کی علامت ہے جسے ”تکا پونے دامم“ سے منسوب کیا جاسکتا ہے، لیکن پھر بھی اس کی مکمل کیفیت کا اظہار ممکن نہیں۔ اسی طرح ایلیٹ نے زندگی کے خشک پہلوؤں کے لئے ROCK کی علامت کا استعمال کیا ہے۔ غرض کہ علامت بہ ظاہر چند الفاظ میں رد و ہٹنے کے باوجود مزدا یا کی وجہ سے اپنے دامن میں کافی وسعت کی گنجائش رکھتی ہے بالفاظ دیگر، علامت کا استعمال بیا کو کھڑے میں سمونے کے مصداق ہے۔ چونکہ ایک علامت کے پس پردہ مختلف قسم کے پیچیدہ جذبات کی کار فرمائی ہوتی ہے، اس لئے علامت کی صراحت ہمیشہ ممکن نہیں۔ فرانس کے علامت پسند شعراء نے علامتوں کی مدد سے داخلیت اور غایت و درمیان اور علتِ فاعلی اور علتِ غائی کے درمیان ہر طرح کے فرق کو ختم کر دیا۔ ان لوگوں نے خود شاعر کے اندر ایک بعد الطبعی کائنات کا سراغ لگایا اور حسن پرستی کے ساتھ ساتھ ماورائی حقیقت کی بابت متصوفانہ مزاج کا ثبوت دیا۔ علامت ندی کے باوجود بدلیز کی شاعری میں ابلاغ کا عنصر بدرجہ اتم موجود ہے۔ لیکن ان کے بعد کے علامت پسند شعراء کے دیک اس قدر ذاتیت پر مرکوز علامتیں نظر آتی ہیں کہ ان کے ابلاغ میں رکاوٹیں محسوس ہوتی ہیں اور شعر میں ابہام کی وجہ سے قاری کو شاعر کے مرکزی جذبات تک پہنچنے کے لئے عموماً دقت کا سامنا کرنا پڑتا ہے۔ ملازم نے کہا ہے کہ ”شاعری میں نایات و کنایات کا ہونا بہت ضروری ہے کسی شے کو اس کے مروجہ نام سے پکارنا شعر کے تین چوتھائی حسن کو ختم کر دینا ہے جس کی لذت یا بی عبادت ہے اس نشاط و انبساط سے جو ہمیں اس کے معنی کی تلاش میں قدم قدم پر حاصل ہوتا ہے۔ حالانکہ تباہ کرنے بھی کہا ہے کہ :-

برہنہ حرف نہ گفتن کمال گو یائی است      حدیثِ خلوتیاں جز بہ رمزد ایما نیست  
 بن ان کے کلام میں وہ ابہام نہیں جو عموماً علامت پسند گرد پ کے شعراء میں پایا جاتا ہے۔

علامت پسندی کا آغاز دنیائے ادب کے لئے ایک اہم واقعہ ہے۔ کیونکہ اس کے بعد کی تقریباً تمام ادبی تحریکوں میں علامت پسندی اپنی شکل بدل بدل کے خود کو ظاہر کرتی رہی اور دنیا کی تقریباً تمام ترقی یافتہ زبانوں پر معنوی لحاظ سے اس کا اثر بہت گہرا پڑا۔ آرتھر سائمن نے انگریزی کے کہنہ مشق شاعر ایٹس کی پہلی بار ملازم کے کلام سے متعارف پایا جس کا نتیجہ یہ ہوا کہ ایٹس اپنی آخری عمر میں علامت پسندی کی طرف مائل ہو گئے اور انگریزی ادب کے سامنے علامت پسندی کا ایک اعلیٰ اور عمدہ نمونہ پیش کیا۔ جارج اور رسکے نے جرمنی زبان میں علامت پسندی کے متصوفانہ مزاج کے سامنے شخصی فن کو فروغ دیا۔ روبن ڈارو کے ذریعہ علامت پسندی فرانس سے اسپین تک پہنچی اور وہاں کے قلمی رنگ میں میکھیدوس اور جینیئر نے اسے ایک نئی شکل میں پیش کیا۔

اس تحریک سے متاثر ہو کر اردو شاعری میں میراجی کے اسکول کے علاوہ مختار صدیقی، ن۔م۔ راشد، مجید احمد خن الاہیان وغیرہ نے علامت پسند شاعری کا آغاز کیا۔ میراجی نے فرانڈ کے نظریے کے زیر اثر بعض موقعوں پر جنسی آسودگی کو موضوعِ سخن قرار دیا اور علامتوں کی مدد سے اس جنسی گھٹن کو ظاہر کرنے کی کوشش کی۔ فرانس کے علامت پسند شعراء کی طرح ان کی علامتوں میں اکثر ابلاغ کا فقدان نظر آتا ہے۔ ٹی۔ ایس۔ ایلیٹ نے اپنی عہد آفریں نظم ”خرابہ“ میں نظریہ فرانڈ سے اثر قبول کرتے وقت اسے علامتی معنویت بخش کر موجودہ تہذیب کے اہم مسائل کو اپنے فن کی لپیٹ

میں لے لیا ہے۔ اس کے برعکس میرا جی نے اپنی بعض نظموں میں جنسی ناآسودگی کو موضوع سخن قرار دے کر نظر سے فرمائے بہت سطحی فائدہ اٹھایا ہے جسے اعلیٰ ادب کا درجہ حاصل نہیں ہو سکتا۔

اردو کے علامت پسند شعراء میں اختر الایمان کا نام اس لئے اہم ہے کہ ان کے مشاہدات و تجربات کا کینوس بہت وسیع ہے۔ اردو نئی نئی علامتوں کے مستحال کے باوجود نظم میں ابلاغ کے عنصر کو ہاتھ سے جانے نہیں دیتے۔ اس کے علاوہ وہ اپنی نظموں میں آغاز، عروج اور انتہا کا خاص لحاظ رکھتے ہیں جو ان کی تخلیقات کو کامیاب شاعری کا لقب عطا کرنے کے لئے کافی ہے۔

الغرض بین الاقوامی ادب میں علامت پسندی کی خیر معمولی مقبولیت کا بہت بڑا سبب غالباً یہ ہے کہ اس نے شاعر کے پیچیدہ جذبات کے ساتھ ساتھ موجودہ حیات کے پیچیدہ مسائل کو علامتوں کی مدد سے اپنے فن کے دامن میں جذب کر لیا ہے۔ علامت پسند شعراء کا معمولاً یہ سوچنا کہ علامتوں کے بغیر شاعری شاعری نہیں ہوتی، سراسر غلط ہے۔ کیونکہ ہمارے سامنے میر تقی میر اور میر آبائی کی دالہانہ شاعری کی مثال موجود ہے جن کے کلام کی آخری سی کا سبب علامتیں نہیں ہیں بلکہ ابلاغ میں جذبات کی اضافی فراوانی ہے۔

علامت پسندی کے بعد کی تحریک کا نام استقبالیات (FUTURISM) ہے۔ اطالی میں ماری نیتی نے ۲۰ فروری ۱۹۰۹ء کو اپنے فرانسیسی مضمون "MANIFESTE DU FUTURISME" میں اس تحریک کی بنیادی۔ استقبالیات پسندوں نے ماضی سے رشتہ منقطع کر کے موضوع ادب اسلوب کے اعتبار سے مشین، ایروپلین، فیکٹری کا لحاظ رکھتے ہوئے شاعری شروع کی۔ نطشے، سارل اور برگساں کے فلسفوں سے ان کی شاعری کو تقویت پہنچی اور ان لوگوں نے سارل ادب نطشے کے فلسفوں کو سیاست میں بھی داخل کر دیا۔ فاشزم کی ہمت اخرائی کی گئی اور جنگ کو دنیا کی آسودگی کا سبب قرار دیا گیا۔ اسلوب ادب انسانی بیان کے اعتبار سے ان لوگوں نے الفاظ کے استعمال میں آزادی کو مدنظر رکھا اور منطقی ادب استدلالی جملوں کے استعمال سے احتراز کیا۔ اس کے علاوہ شاعری میں کیمیائی اصطلاحات، ریاضی کے فارمولے اور بے معنی ہم آواز الفاظ (ONOMATOPOEIA) کے استعمال کو جائز قرار دیا گیا۔ یہ تحریک زیادہ دینی تک زندہ نہ رہ سکی اور ۱۹۲۲ء میں ختم ہو گئی۔ استقبالیات لمحوانہ (NIHILIST) و حجان کی حامل ہونے کے باوجود یورپ کے ادب پر اس کا اثر بہت گہرا پڑا اور اس نے اس کے بعد کی تحریکوں مثلاً کیوبزم، ڈڈا ازم، اکسپریشنزم اور سیریا لزم کے لئے راستہ ہموار کر دیا۔ استقبالیات دوس میں پہنچ کر انسانی استقبالیات (EGO FUTURISM) اور مکعبی استقبالیات (CUBO FUTURISM) ان دو گروپ میں منقسم ہو گئی۔ پہلے گروپ کے رہنما آنگسٹ سیرو دیانن نے قواعد کی پابندی سے خود کو آزاد کر کے الفاظ کے بے دستوہ استعمال کو جائز قرار دیا۔ کیوبو فیوچر سٹ ادباء میں مایا کو دسکی شامل ہیں جنہوں نے دوس کے کلاسیکی ادب (بشمولیت گورکی) کے ادبی رجحان سے کنارہ کشی اختیار کر کے مشینی انکشافات کی ہمت اخرائی کی۔ لیکن ۱۹۱۶ء کی جنگ عظیم کے بعد مایا کو دسکی استقبالیات پسندی کو ترک کر کے رجعت پسندی کی طرف مائل ہو گیا۔ مکعبیت (CUBISM) کی تحریک استقبالیات کی ہم عصر ہے۔ مصوری میں مکعبیت سے مراد جیومیٹری کی اشکال کا ایک ایسا اجتماع ہے جو بادی النظر میں غیر مربوط معلوم ہو، لیکن غور سے دیکھنے پر پوری چیز ایک کیوب کے اندر سمایا ہوا مصور کا کوئی نادر تجربہ نظر آئے۔ شاعری میں مکعبیت سے مراد غیر مربوط ہنسی پیکرے (IMAGES) اور

نامطابقی بیافوں کا امتزاج ہے جس میں ایک داخلی ربط و تسلسل قائم کیا جاتا ہے۔ اس کے لئے کبھی کبھی جیومیٹری کی اصطلاحات کا استعمال بھی ہوتا ہے۔ ایسی شاعری تجربات کو مختلف اجزاء میں پریشان کر کے انہیں نئے انداز میں پھر سے ترتیب دیتی ہے گویا پو لٹرم، کنگس اور کینتھ کس دھند وغیرہ نے شاعری میں لمبیت پر تجربے کئے ہیں۔

علامت پسند گروپ کے شعراء جو غیر مزدی اور نمائشی الفاظ کا بکثرت استعمال کرتے تھے، اس کے رد عمل کے طور پر بی۔ای۔ ہیوم کی دہمائی میں ایڈرا پاؤنڈ نے ۱۹۱۲ء میں پیکریت (IMAGISM) کی بنا ڈالی جس میں شاعرانہ تجربات کے اظہار کے لئے مناسب ترین ذہنی پیکر کے استعمال کو ضروری سمجھا جانے لگا۔ اس تحریک کا آغاز دراصل ہیوم کے ایک شاعرانہ کلب سے ہوا جس کی بنیاد ۱۹۰۵ء میں ڈالی گئی تھی۔ شروع میں ٹیگور، ایٹس اور لارنس کو بھی اس تحریک سے وابستہ کیا گیا تھا، لیکن بعد میں ان لوگوں کو علیحدہ کر دیا گیا۔ ۱۹۱۳ء میں مس آرمی لول نے اس تحریک کی دہمائی کی اور بعد میں VORTICISM کی بنا ڈالی جس میں مناسب ترین الفاظ کے استعمال کے ساتھ ساتھ کلام میں سادگی، حین ہم آہنگی، خیالات کی آزادی وغیرہ صفوں کو بھی ضروری سمجھا جانے لگا۔ SOME IMAGISTS (۱۹۱۵ء) کے پیش لفظ میں ایڈرا پاؤنڈ نے پیکریت کے لئے ذیل کے منشورات کو ضروری سمجھا ہے۔

- ۱۔ عام بول چال کی زبان میں مناسب ترین الفاظ کا استعمال۔
- ۲۔ نئے نئے موڈ کے اظہار کے لئے نئے نئے آہنگ کا استعمال۔
- ۳۔ موضوع کے انتخاب میں مکمل آزادی۔
- ۴۔ ذہنی پیکر کا استعمال ادبہم عمومی سے احتراز۔
- ۵۔ غیر واضح ادبہم شاعری کی بجائے ٹھوس اور واضح شاعری کی تخلیق۔
- ۶۔ مرکزیت کو شاعری کی روح تسلیم کرنا۔

لفظ "ذہنی پیکر" دراصل پلنے دامن میں کافی وسیع معنویت رکھتا ہے جو بقول آئی۔ اے ریچرڈس "مترجم شدہ الفاظ سے وابستہ ذہنی پیکر سے شروع ہو کر آزادانہ ذہنی پیکر، اشارات، پہچانات، جذبات اور مجموعی تاثر کے مدارج ہوتے ہوئے ہمیں نشاط و انبساط عطا کرتا ہے۔ اس معنی میں شعر کی ہر وجدانی کیفیت کو ذہنی پیکر سے منسوب کیا جاسکتا ہے اور ذہنی پیکر کے حصار میں تشبیہات، استعارات اور علامات یہ تمام چیزیں بھی آسکتی ہیں لیکن پیکری شعراء جس معنی میں "ذہنی پیکر" کی اصطلاح کا استعمال کرتے ہیں، وہ ان سب سے قدرے مختلف ہے۔ وہ لوگ عموماً فطری اشیاء کے چلتے پھرتے مناظر کو ذہن میں غیر منطقی اور غیر استدلالی طور پر مرتب کر کے اس میں سے ایک مادرائی کیفیت پیدا کرنا چاہتے ہیں یا پلنے مادرائی تجربات کے اظہار کے لئے مادی اشیاء سے مماثلت کا رشتہ ڈھونڈ نکالتے ہیں۔ ان کے خیال میں، ذہنی پیکر فطری اشیاء کا ذہنی انعکاس ہونے کی وجہ سے ان ذہنی پیکروں سے متعلق قادیوں کا رد عمل اسی طرح متنوع ہونا چاہیے جیسا کہ کسی فطری شے مثلاً ندی، پہاڑ، جمیل یا جنگل کو دیکھ کر ہوتا ہے۔ یہ رد عمل جس قدر وسیع اور متنوع ہوگا، شعر کی وجدانی کیفیت میں اسی قدر اضافہ ہوگا، لہذا شاعری کی قدیں اسی قدر بلند ہوں گی۔ مختلف اشیاء کی باہمی مطابقت و مماثلت (ANALOGY) کے فیلڈ ذہن میں تعلقات کی کریمیاں پیش کر کے جوہر وجدانی کیفیت پیدا کی جاتی ہے، اس کا اصول پیکری شعراء نے فرانس کے فلسفی برگس سے اخذ کیا ہے۔ اس مماثلت میں اشیاء جس قدر ایک دوسرے کے قریب ہوں گی، اسی قدر شعری قدیں

کم ہوتی جائیں گی اور ذہنی پیکر تشبیہ کے قریب ہوتا جائے گا۔ مثلاً میرا آجی کا یہ مصرعہ لیجئے :-

چوم ہی لے گا بڑا آیا کہیں کا کوٹا -

یہاں سوئی ہوئی شاعر کی عبودیت کی آنکھ کا کاجل و خسار تک بہہ آنکھ کی وجہ سے اس کاجل کی صورت کوٹے سے ملتی جلتی ہے۔ یہاں کاجل اور کوٹے میں ظاہری مشابہت پائی جاتی ہے۔ اس لئے اسے ایک معمولی ذہنی پیکر کہا جائے گا۔

بعض لوگوں کا خیال ہے کہ ذہنی پیکر مادی اشیا کے ذہنی انعکاس کے لئے ہی مخصوص ہے، ہذا اے یعنی (VISUAL) ہونا چاہیے اور اس میں تجرید کو کوئی دخل نہیں۔ لیکن ان کا یہ خیال غلط ہے۔ مثال کے طور پر غالب کا یہ شعر لیجئے جس کے دو سطر مصرعے میں تجریدی ذہنی پیکر (ABSTRACT IMAGE) بہت کمال کار فرما ہے :-

مہرباں ہو کے بلاؤ مجھے چاہو جس وقت میں کیا وقت نہیں ہوں کہ پیر آج بھی بسکوں

یہاں خیالات کی کرٹیاں ذہنی پیکر کے لئے وہی کام کرتی ہیں جو مادی اشیا کے باہمی تعلقات کی کرٹیاں سے انجام پاسکتے ہیں۔

سی۔ ڈے۔ لوئیس کامیاب شاعرانہ ذہنی پیکر کے لئے شدت (INTENSITY) تازگی (FRESHNESS) اور قوت ابلاغ (EVOCATIVE POWER) ان تینوں عناصر کو از حد ضروری سمجھتے ہیں۔ شدت سے مراد کم سے کم الفاظ میں زیادہ سے زیادہ معنویت ادا کرنا۔ ایک شدید ذہنی پیکر مفہوم کی جذباتی لہروں سے معمور ہوتا ہے تاکہ ہر قاری کا دل و عمل اس کے ذاتی تجربات کی وجہ سے دوسرے قاری سے مختلف ہو سکتا ہے۔ دو جدید۔ کے ناقدین نے زمانہ قدیم کے بعض شعراء میں بھی خوبصورت علامتوں اور ذہنی پیکروں کا سراغ لگا دیا ہے۔ دو اصل زمانہ قدیم کے شعراء ان پیروں کو محض تشبیہات اور استعارات تصور کرتے تھے، جن کی خوبی نہانی کا جدید ناقدین نے انکشاف کیا ہے۔ بین الاقوامی ادب میں پیکری شاعری کی تحریک سے تقریباً نصف صدی پہلے، غالب کے کلام میں جس قدر کثرت سے نادر اور خوبصورت ذہنی پیکر کا استعمال نظر آتا ہے، اس پر غور کرنے سے ہمیں بے حد تعجب کرنا پڑتا ہے۔ ہر کہیف قدیم و جدید شعراء کے کلام سے پیکری شاعری کی چند خوبصورت مثالیں درج ذیل کر رہا ہوں :-

۱۔ سفید سبک کی پوشاک پہنے آئینہ کا تھ میں لئے وہ اتنی خوبصورت معلوم ہوتی تھی جیسے کہ کف آؤد  
سمندر یا موسم خزاں کی چاندنی :-  
(کالی داس)

۲۔ ہوں گہ مئی نشا ط تصور سے لغہ سبج میں عند لیب گاش نا آذریدہ ہوں (غالب)  
۳۔ رگ سنگ سے ٹپکتا وہ لہو کہ چہر نہ تھمتا جسے غم سمجھ رہے ہو وہ آگ شاد ہوتا (غالب)  
۴۔ چشم خواباں حسامشی میں بھی فنا پر دانہ سرمہ نہ کہو کہ دود شعلہ آواز ہے (غالب)

(بعض جدید شعراء SYNESTHESIA کا جو تجربہ کر رہے ہیں، اس کی مثال غالب کے مذکورہ بالا شعر میں پائی جاتی ہے۔ یہاں شعراء آوازاں دوزن اشیا کی دو مختلف کیفیتوں کو ایک وقت ایک پیش کیا گیا ہے۔ یعنی ایک طرح کے حس سے وابستہ ذہنی پیکر کے ساتھ دوسری طرح کے حس سے وابستہ ذہنی پیکر کے امتزاج کی وجہ سے ہمارا ذہن و شعور نئے قسم کے جذباتی تجربات سے دوچار ہوتا ہے)

۵۔ "کالے دیکھول تلے اک بندہ دینے رحل۔ ابل۔ یہ تاج محل" (ٹیکو)  
یعنی عارضی وقت پر دکھتا ہوا ایک قطرہ آنسو۔ یہ تاج محل



۶۔ جس طرح ڈڈہتی ہے کشتیِ سیمینِ قمر  
فدِ خود شید کے طوفان میں ہنگامِ سحر  
جیسے ہو جاتا ہے گم نورِ کائے کر آئینِ پل  
چاندنی رات میں مہتاب کا ہم رنگ کنول  
حبسِ طو میں جیسے یہ بیضا بے کلیم  
موجِ نگرستو گلزار میں غنچے کی شمیم  
ہے ترے سیلِ محبت میں یوں ہی دل میرا  
(اقبال)

" THE APPARITION OF THESE FACES IN THE CROWD - 6  
PETALS ON A WET BLACK BOUGH "

(ریڈ اپاؤنڈ)

" LET US GO THEN YOU AND I  
WHEN THE EVENING IS SPREAD OUT AGAINST THE SKY  
LIKE A PATIENT ETHERISED UPON A TABLE "

(ٹی۔ ایس۔ ایلٹ)

اب دہرِ جدید کے چند اردو شاعروں سے مثالیں ملاحظہ فرمائیے :-

- ۱۔ متارِ لوحِ و قلم چن گئی تو کیا غم ہے  
کہ خونِ دل میں ڈبوئی ہیں انگلیاں میں نے  
ذباں پر مہر لگی ہے تو کیا کر رکھ دی ہے  
ہر ایک حلقہٴ ذخیر میں ذباں میں نے  
(فیض)
- ۲۔ کتے اصرامِ ناتراشیدہ  
پتھروں ہی میں کھسکتے ہیں  
(پروفیسر شاہد)
- ۳۔ اس سے پہلے کہ شبِ ہجر کے ٹہرے سائے  
گر جی میں درخشاں سے پگھل کر رہ جائیں  
اس سے پہلے کہ ستاروں پر اہلوں کی گھٹا بچا جائے  
اس سے پہلے کہ یہ شبنم کے ٹہرے اطمین  
صدفِ فدیہ سحر میں کھوج جائیں  
تم اگر چاہو تو آ سکتے ہو

(امجد مجیدی)

عابدانِ ذیست کے لہجوں کو بنا سکتے ہو

- ۴۔ شبنم سے یہ شعلوں کی جبین ڈھلتی ہے  
کہ ذرا سے یہ کلیوں کی گرہ کھلتی ہے  
یہ رنگ، یہ دس، یہ مکرہٹ، یہ نکبار  
یا زور کی موجوں میں شفق کھلتی ہے  
(فران)
- ۵۔ انگریزوں کی فطرتِ شرم سے یوں ڈٹنے لگی  
گو یا منہم کدے میں کن چوٹنے لگی  
(جوش)

- ۶۔ دل پر جب ہوتی ہے یادوں کی سنہری بارش  
سائے بیٹے ہوئے لمحوں کے کنوئیں کھلتے ہیں  
پھیل جاتی ہے ترے حروفِ وفا کی خوشبو  
کوئی کہتا ہے مگر مدح کی گسرائی سے  
شدتِ تشنہ لبی بھی ہے تیرے پیار کا نام  
(سردار جعفری)
- ۷۔ یہ موجِ خیزی طوفانِ بحر ہے وقتِ  
نمودِ کششِ ناپختہ مذاقِ حیات  
یہ رقصِ کوشی ذراتِ عرصہ گاہِ وجود  
حیاتِ بے خود و دادِ شرابِ نمود  
اداسِ ندامتِ بدش میں یہ آدمِ بدبخت  
افشردہ پا برنگِ دسرنِ اداسِ پردود  
(اجتبی رضوی)
- ۸۔ اٹھ گیا رات کے چہرے سے تاروں کا کفن  
سبزہ و گل پہ ابھی تک ہے وہی پہلا نکھار  
صبح کی آنکھ میں انگڑائیاں لیتا ہے غمار  
نئی سحر سے کہو ساند پھیڑے کروں کا  
افتخارِ لبِ پادشاہِ گیتِ قصاں ہیں  
جل بھییں چشمِ و عارض کی شادایاں  
عشقِ ادو عقل پر گردِ غمِ جمِ جمی  
مبغد ہو گئے رنگِ دلوں کے کنوئیں  
میسرے بدبخت کی بیدگی نہ دیکھ لو  
ماں بیتی کا بیتی شاعری دیکھ لو  
(منظہارام)
- ۹۔ دکی دکی سی ہیں یوں گردِ شبنم زمانے کی  
کسی نے وقت کی گردن موڑ دی جیسے (غزوہ سیوا)  
۱۰۔ مری سانس کا سلسلہ  
ایسے ڈٹے کہ اکرمست جھونکے کی مانند گتی لڑ سکتی ہوئی عمر میری  
ہری لاشیٰ محفلِ سی خوشبو بھری گھاس میں  
اپنے ننگے بدن کو اتارے  
نہ آنسو گرائے نہ دامنِ پیارے  
فقط ہاتھ کے اوداعی اشارے سے  
اپنے تعاقب میں آتے پرندوں کو دھت کرے  
ادو خود گھاس کی ہیل میں ڈوب جائے  
حرف و الفاظ کے ذخیرے  
یہی ہیں وہ دائرے کہ جن میں اسیر تم بھی ہو اداس میں بھی  
(مدنی پراگ)
- ۱۱۔

تمہارا یہ نام چند حروفوں سے، چند لفظوں سے مل کے بنتا ہے  
چاہے مفہوم اس کا کچھ بھی ہو، چاہے مفہوم سے وہ خالی ہو  
چاہے اس کیفیت کے برعکس ہو جو تم میں نمود پاتی ہے  
ایسی اک روح جو کسی جسم میں کسی آئینے میں اتری ہے  
ایک پیکر میں ڈھل گئی ہے

(خلیل الرحمن خٹک)

۱۳- ایک آہنگِ ناسرا سیدہ سیدہ مطربِ حیات میں ہے

ہمہ تن گوشِ منتظرِ حبس کا ساؤ دل بزمِ کائنات میں ہے

(کریمت علی کلمت)

۱۵- رنگوں کے سو کئے ساحل پر

خوشبو کی گیلی موجوں نے

(عادل منصور دی)

یادوں کے موتی بوسے ہیں

۱۶- کسی جاگتے سائے کی سوئی آنکھوں میں بیچے دنوں کے سسکے تہاڑے

کسی اونگھتی راہ کے سرو سینگے کو

(شہزاد)

سہلا رہے ہیں

بنگالی زبان کے پیکری شعراء میں پریمندر مترا اور اڈیا زبان کے پیکری شعراء میں سچی راؤت ایسے خاص طور پر قابل ذکر ہیں۔

امپریشنزم کے ردِ عمل کے طور پر فرانس کے مصوہ ہروئے نے ۱۹۱۰ء میں اظہارِ بیت (EXPRESSIONISM) کی بنا ڈالی ادا اسٹریا کے ادیب ہیرمان باہرنے ۱۹۱۲ء میں پہلی بار ادب میں اس کا تجربہ کیا۔ امپریشنزم میں فنکار اپنے ذاتی جذبات و تخیلات کا اظہار نہ کر کے خارجی ماحول پہلی نظر میں جو تاثر پیدا کرتا ہے، اسی کو قلم بند کر لیا کرتے ہیں۔ لیکن اظہارِ بیت کے لئے فنکار کے شخصی جذبات و تخیلات (جو ذہن شاعر میں خارجی ماحول کا ردِ عمل ہوتے ہیں) کے اظہار کو ضروری سمجھا جاتا ہے۔ یہ تحریک جرمنی ادب میں پہلی جنگِ عظیم کے قبل سے ۱۹۲۳ء تک فروغ پاتی رہی ادا اس نے سرو یا لزم کی تحریک کو خاص طور پر متاثر کیا۔ برگساں کے فلسفہ حیات، ہسرل کے نظریہ ذکاوت اور فرائڈمین تحت الشعور کی علامتی حیثیت نے اس تحریک پر کافی اثر ڈالا۔ مادی اشیاء کی خارجی شکلوں سے استدلالی طریقوں پر جو اصلیت حاصل ہوتی ہے، اسے نظر انداز کر کے اظہارِ بیت پسند شعراء ان اشیاء کے باطن میں گہری معنویت کی تلاش کرتے ہیں۔ مثلاً راقم الحروف کا یہ بند لیجئے:-

پھاڑوں پر یہ ابر کے ٹکڑے ایسے ہیں جیسے

کوئی سانپ ڈس کر کسی جانور کو

تھکا ہارا خاموش بیٹھا ہوا ہو

یہاں پھاڑوں پر ابر کے ٹکڑوں کو دیکھنے کے بعد شاعر کے تصور میں جو ذہنی پیکر ابھرتے ہیں، وہ کسی منطقی استدلال سے تعلق نہیں رکھتے بلکہ ماحول کی زہر ناکیوں کے پس پر وہ شاعر کی داخلی تھکن کے مظہر ہیں۔

اظہارِ بیت پسندوں کا اسلوب بیان یہ نہیں بلکہ مزہ ہے، لہذا علامت پسندی سے اظہارِ بیت پسندی کی ایک حد تک

مشابہت پائی جاتی ہے، اظہاریت پسندوں نے کبھی بے جان اشیاء کو ذی روح تصور کیا ہے، کبھی فریج انسان کو بے جان مشین تصور کیا ہے، ہم، ہیملر، جارج قیصر، سوڈج، کارن فلڈ وغیرہ مشہور اظہاریت پسند شاعر اور ادبا ہیں، کرک گارڈ، لٹلے اور ہسرل کے نظریات سے متاثر ہو کر بیسویں صدی کے آغاز میں وجودیت (EXISTENTIALISM) کی بنا پڑی جس میں سوچا جاتا ہے کہ انسان کا وجود اپنے ماحول کے درمیان تشکیلی دوسرے گنبد باہر لوہا انسان اپنی قوت ارادی کے ذریعہ اپنے ماحول سے خود کو نکال لینے کا اہل بن سکتے ہے۔ قوت ارادی کے اس عمل کو وجودیت پسند ادبا - ENGAGEMENT کے نام سے موسوم کرتے ہیں۔ فرانس میں سارتر، مارو، البیر کامیو وغیرہ کے زیر اثر اس تحریک کو مقبولیت حاصل ہوئی۔ فرانسس پورچ فرانس کے ایک قابل ذکر وجودیت پسند شاعر ہیں۔ میرے خیال میں اقبال بھی ایک وجود پسند شاعر ہیں اور جمیل منظر ہی بھی۔ اقبال کے کلام میں ENGAGEMENT کا عمل انہیں ادھر ادھر پہنچنے نہیں دیا، بلکہ قادر مطلق تک پہنچا دیتا ہے۔ لیکن جمیل منظر کی کلام مغرب کے دیگر وجودیت پسند شاعر کی طرح خالق مطلق سے متعلق شاعر کے جذبہ تشکیک کا منظر ہے۔

انیسویں صدی کی علامت پسند تحریک نے اس کے ہم عصر فرانڈین تحت الشعور کی سائنسی تحریک سے اثر قبول نہیں کیا تھا۔ لیکن یہ دونوں تحریکیں فوق الواقعیت (SURREALISM) میں پہنچ کر آپس میں مل گئیں اور خواب، پاگل پن، خواب بیداری (DAY DREAMS) سے وابستہ موضوعات کو بھی شاعری و مصوری میں اہم مقام دیا جانے لگا۔ اس تحریک کا آغاز دراصل ۱۹۱۹ء میں ڈاڈا ازم کی شکل میں ہوا جس کے لکھنے والوں میں زانا، ہنس آرپ اور انڈری بریٹن قابل ذکر ہیں۔ ڈاڈا ازم میں بچوں کی قوت بولی کے ہم آواز الفاظ کے استعمال سے دہائی اور پورٹوٹائی قدروں کے خلاف آواز بلند کر کے موجودہ تہذیب کے کھوکھلا پن کا اظہار کیا جاتا ہے۔ یہ قوت بلا ہٹ دراصل موجودہ حیات کی بکھری ہوئی آوازیں کی باز گشت ہے۔ بہر کیف سنہ ۱۹۲۰ء میں زانا اور بریٹن کے درمیان اختلاف رائے ہونے کی وجہ سے بریٹن نے ۱۹۲۴ء میں فوق الواقعیت کی بنا ڈالی اور شریکیت وقت غیر ارادی (AUTOMATIC) طور پر الفاظ کے انتخاب کو ضروری قرار دیا تاکہ کلام میں خراب کی سی کیفیت پیدا ہو سکے، کیونکہ خواب میں انسان کے ارادے کو دخل نہیں ہوتا۔ چونکہ فوق الواقعیت میں خیالات فیہ بے ذخیر کی طرح آزاد ہوتے ہیں، اس لئے شاعر غیر مربوط اور بے معنی ترکیبوں کو ایک ساتھ اس طرح پر دیتا ہے جن کا مطلب عموماً شعر کی تخلیق کے بعد ہی سمجھ میں آتا ہے، اس سے قبل نہیں۔ جے۔ مارٹیٹن نے فوق الواقعیت کے متعلق فرمایا ہے کہ ”اگر تحت الشعور کی غیر ارادی (AUTOMATIC) زندگی کو عقل کے ذریعے دد کر دیا جائے، تو یہ زندگی کسی نئی شے کی تخلیق کی اہلیت نہیں رکھتی چونکہ فوق الواقعیت خیالات کے واقعی عمل (REAL FUNCTIONING OF THOUGHT) کا منظر ہے، اس لئے اس میں شاعری خیالات کی طرح بذات خود وسیع بن جاتی ہے۔ نتیجتاً اس وسعت کے درمیان اپنا وجود کھو بیٹھتی ہے۔ لیکن میسکے خیال میں اس طرح کی شاعری غیر ارادی طور پر معرض وجود میں آنے کے باوجود شاعر کے مرکزی جذبات کی باگ ڈور میں بندھی رہتی ہے۔ اس لئے فوق الواقعیت میں بھی کامیاب شاعری کی تخلیق ہو سکتی ہے بشرطیکہ اس کے ابلاغ میں جذبات کی اضافی فراوانی موجود ہو۔

مندرجہ بالا تحریکوں کا اثر دنیا کی تقریباً تمام ترقی یافتہ زبانوں پر پڑا۔ وقت کے جدید تقاضوں سے آخر کس کو

مقرر ہو سکتا ہے؟ دہلی کے بین الاقوامی ادبی سمینار (منعقدہ ۱۹۸۱ء) میں آلڈس ہکس نے ایک اہم سوال اٹھایا تھا۔ وہ یہ کہ "اس وقت دنیا میں لاکھ لاکھ لوگ ایسے بھی ہیں جنہوں نے گائے یا فصل کے کٹے کا اپنی آنکھوں سے مشاہدہ نہیں کیا ہے۔ ایسے لوگوں کے لئے کیا شعر و ادب مواد فراہم نہیں کر سکتا؟ وہ وقت قریب آ رہا ہے جب کہ ہوائی جہاز کو دیکھنے والوں کی تعداد گائے یا فصل دیکھنے والوں کی تعداد کے برابر ہو جائے گی۔ پٹناچہ کہا جاسکتا ہے کہ جدید شاعری میں جدید طرز حیات کی عکاسی لازمی اور لازبدی ہے جس کے بغیر شاعری وقت کے تقاضوں پر پوری نہیں اتر سکتی۔

اس وقت میں، الاقوامی ادب کے نئے لکھنے والوں کو کسی مخصوص ادبی تحریک سے وابستہ نہیں کیا جاسکتا، کیونکہ یہ لوگ مختلف ادبی تحریکوں سے بیک وقت اثر قبول کرتے رہے ہیں۔ ان میں سے بعض شعراء پھر سے پابند نظموں کی طرز مائل نظر آتے ہیں۔ لیکن ان پابند نظموں میں بھی شاعری کے وہ تمام تجربات شامل ہیں جن کی وساطت میں بیسویں صدی کی جدید شاعری یہاں تک پہنچی ہے۔ ان شعراء کے نزدیک شاعری ESCAPE نہیں بلکہ INSCAPE ہے۔

آج کل ٹکنک کو اس قدر اہمیت دی جانے لگی ہے کہ اس شعراء بات کہنے کا ذریعہ تصور نہیں کرتے بلکہ حاصل مقصد تصور کرنے لگے ہیں اور یہی جدید شاعری کا بہت بڑا بحران ہے۔ نئے شعراء میں سے بہت کم ایسے ہیں جو اپنے سامنے کوئی خاص مقصد حیات رکھتے ہیں۔ حالانکہ تنقیدی شعور کی عمومیت کے ساتھ ساتھ ان شعراء کے مشاہدات و تجربات میں کافی وسعت پیدا ہو چکی ہے، لیکن ان میں بہت کم شعراء ایسے ہیں جو احساسات و جذبات کی آگ میں خود کو جلا کر شعر کہہ سکتے ہیں۔ اور بے شک خود شعراء احساسات و جذبات کی تپش میں جھلس کر شعر نہ کہے، تب تک اس کا اثر دیر پا نہیں ہو سکتا۔ مختلف زبانوں کے نئے لکھنے والوں پر ٹی۔ ایس۔ ایلٹ کی شاعری کا اثر براہ راست یا بالواسطہ بہت گہرا نظر آتا ہے۔ لیکن کم ہی لوگوں نے ایلٹ کی ابھی اور بری شاعری میں امتیاز کیا ہے۔ اس کا نتیجہ یہ ہوا کہ بہت سے نئے لکھنے والے کھروری شاعروں کو بھی اچھی شاعری سمجھنے لگے حالانکہ شاعری بذات خود ایک لطیف شے ہے۔ خود ایف۔ آر۔ ی۔ ویس کا خیال ہے کہ ٹی۔ ایس۔ ایلٹ کا یہ بند

I GROW OLD ..... I GROW OLD

I SHALL WEAR THE BOTTOMS OF MY TROUSERS ROLLED

شاعری کے زمرہ میں شامل ہونے کا مستحق نہیں۔ لیکن اب دشواری یہ ہے کہ بعض نئے لکھنے والے ان کی اسی طرح کی شاعری کو اچھی شاعری سمجھ کر اس کا تعلق کرتے ہیں۔

ایک اور غور طلب مسئلہ یہ ہے کہ سائنسی علوم کے انکشافات نے ہمارے سامنے فلسفہ حیات و کائنات کا جو نیا تصور پیش کیا ہے، جدید شعراء نے اب تک قابل لحاظ حد تک اس سے استفادہ نہیں کیا ہے۔ جے آؤ اس کو بھی جدید شعراء سے یہی شکایت ہے کہ وہ لوگ سائنسی علوم سے خاطر خواہ فائدہ نہیں اٹھا رہے ہیں۔ انسان کی داخلی کائنات اس کی خارجی کائنات سے ہم آہنگ ہوتی ہے۔ لہذا شاعر سائنسی نظریات سے اثر قبول کر کے مختلف ذہنی پیچیدوں اور علامتوں کی مدد سے باسانی مابعد الطبیعی کائنات تک پہنچ سکتا ہے اور اس کا یہ تجربہ یقیناً بہت ہی نادر تجربہ ثابت ہو گا۔

الغرض آج کا جدید شاعر ابلاغ میں جذبات کی اضافی فراوانی کا لحاظ رکھتے ہوئے کائنات کی بوجھلونی کو شعری پیکیجس سونے کی کوشش کرے تو ایسی پائدار شاعری کا تخلیق کر سکے گا جو ہر زمانے میں جدید کہلاتی رہے گی۔

# جدید شاعری اور رومانی تحریک

ڈاکٹر ظلِ حنین عابدی

قبل اس کے کہ ہم کچھ ادد عرض کریں مناسب معلوم ہوتا ہے کہ رومان کی خصوصیات و اجزاء پر ایک نظر ڈال لی جائے۔ ڈاکٹر محمد حسن نے مختصر طور پر رومانیت کی تعریف اس طرح کی ہے:-

”رومان کا لفظ ”رومانس“ سے نکلا ہے اور رومانس زبانوں میں اس قسم کی کہانیوں پر اس کا اطلاق ہوتا تھا جو انتہائی آراستہ اور پُر شکوہ پس منظر کے ساتھ عشق و محبت کی ایسی داستانیں سناتی تھیں جو عام طور پر دور وسطی کے جنگجو اور خطر پسند لڑکوں کے مہمات سے متعلق ہوتی تھیں اور اس طرح اس لفظ سے تین خاص مفہوم وابستہ ہو گئے ہیں۔

- ۱۔ عشق و محبت سے متعلق تمام چیزوں کو رومانوی کہا جانے لگا۔
- ۲۔ غیر معمولی آراستگی، شان و شکوہ آرائش خردانی اور محاکاتی تفصیل پسندن کو رومانوی کہنے لگے۔ اور
- ۳۔ عہد وسطی سے وابستہ تمام چیزوں سے لگاؤ ادد قدامت پسندی اور رمانی پرستی کو رومانوی کا لقب دیا گیا۔

اردو ادب میں ابتدا ہی سے ان خصوصیات کی مختلف صورتیں بکھری ہوئی ملتی ہیں جن کی تلاش ہم غزلوں میں کرتے ہیں تو محسوس ہوتا ہے کہ عاشق و محبت میں ہر بڑے سے بڑے خلعت کا خیر مقدم کرنے کے لئے تیار ہے۔ غزل میں یہ بے یہاں تک بڑھی کہ جفا پسندی اور مہم پرستی یہ ظاہر ہمارے غزل کا مزاج بن گئی۔ شاعر اپنی خستہ حالی اور خطر پسندی کو مایہ ناز کا نامہ سمجھنے لگے۔ عالم میں ان کو اپنی قدرت برداشت کو آزمائے اور مردانگی کو نمایاں کرنے کی وہ صورتیں نظر آئیں جو بغیر آرائش کے ظاہر نہ ہو سکتیں۔ یہی طرزِ تخیل قصیدہ دہشتی وغیرہ میں بھی ادا فرمایا ہے۔ خواہ اس بات کو رسمی سمجھا جائے یا شعوری ہر حال اس سے انکار نہیں کیا جاسکتا کہ ہمارے عشق و محبت کی داستانوں میں یہ خصوصیات موجود تھیں جن کو رومان کے اجزاء کہا جاسکتا ہے۔ لیکن ان کی بنیاد دور وسطی کے جنگجو اور خطر پسند لڑکوں کی مہمات پر نہ تھی۔ نہ ان کے پس پشت آراستہ و پُر شکوہ تمہید تھی کیونکہ اردو ادب کی پیدائش ہی دور وسطی کے بہت بعد ہوئی۔ نہ اس نے وہ جنگیں دیکھیں جن کی حکایتیں رستم و سہراب کے قصوں سے ماخوذ ہوتیں۔ البتہ شاعر نے خود اپنے کو خطر پسند اور مہم لڑکے کا اہل سمجھ لیا تھا اور وہ اس کی روح اصنافِ سخن میں دوڑاتے رہے۔

دوسرا نکتہ یعنی غیر معمولی آراستگی، شان و شکوہ اور محاکاتی تفصیل کا سوال بھی اردو میں کم ہی نظر آتا ہے۔ اردو میں (علاوہ نظیر کی نظموں کے) عہد قدیم میں ایسی نظمیں بہت کم لکھی گئیں جن کو محاکات سے واسطہ ہو۔ قصیدہ دہشتی د

مرثیہ میں جا بجا یہ اجزا نظر آتے ہیں لیکن یہاں بھی اگر ہم ستودہ امیر حسن اور انیس کے کلام کے کچھ حصوں کو نظر انداز کر دیں تو عمارتی شاعری کی حیثیت صرف اس کی ایک پرچھائیں کی ہو کر رہ جائے گی۔

تیسرا نکتہ یعنی قدامت پسندی و ماضی پرستی کا جہاں تک سوال ہے وہ ہماری شاعری ایک طویل عرصہ تک نہایت شد و مد کے ساتھ پیش کرتی رہی۔ ہمارے شعر اپنی قدامت پسندی اور ماضی پرستی پر ہمیشہ مردھنہ رہے۔ وہ بدلتے ہوئے حالات اور زندگی کی نئی قدروں کے دور میں بھی عہد ماضی کے زین خواب دیکھتے رہے وہ گزرے ہوئے زمانہ کو عہد ندیں سمجھ کر بے انتہا خوش ہوئے۔ اس کا رد عمل یہ تھا کہ اپنے درد کی قدروں سے کبھی ہم آہنگ نہ ہو سکے اور نہ تغیرات کو اس کے اصلی روپ میں دیکھ سکے۔ ان کو ذہنی بلکہ روحانی ارتباط ماضی سے تھا۔ وہ اپنا حال مجروح پاتے تھے اور مستقبل کے خیالات سے گریزاں تھے۔ ان حالات میں ہم یہ دیکھتے ہیں کہ جس بنا پر مغرب میں رومانوی تصور شاعری کا نشوونما ہوا تھا اس کی ہو بہو تصویر تو ہمارے یہاں نہیں ملتی لیکن بعض اجزا مشترک مزور ہیں اور بہ قول ڈاکٹر محمد حسن اگر ہم رومانویت کو محض ایک مخصوص مضابطہ سمجھیں گے بجائے اسے ایک ناویہ نظر سمجھتے ہیں تو ہمارے سامنے خود فکر کے نئے راستے کھلتے ہیں۔ رومانیت کی تاریخ و تفریع پر نظر ڈالنے کے بعد اب ہمیں یہ دیکھنا ہے کہ دراصل اس قالب میں روح کیا سمی اور اس تصور کا مفہوم کیا تھا۔ جیسا کہ ہم جانے ہیں شاعری کا تعلق بیشتر جذبات سے رہا ہے۔ وہ اکثر جذبات ہی کے آئینہ میں کائنات کی حقیقتوں کو دیکھتی اور پیش کرتی رہی ہے۔ عقل اور جذبات میں ہمیشہ سے جنگ بھی ہوتی آئی ہے۔ عقل ہر چیز کو منطق و استدلال سے پرکھتی ہے اور جذبات کیفیات و تصورات کے سہارے دنیا کو سمجھنا چاہتے ہیں۔ یہ اپنی خواب و خیال کی دنیا میں رہ کر حیات جادواں سے خود کو قریب پاتے ہیں۔ عقل نظام و ضابطے کی باتیں کرتی ہے اور آئینہ د اصول کے ذریعہ زندگی کے کارواں کو منزل مقصود تک پہنچانے کی کوششوں میں مصروف نظر آتی ہے۔ جذبات عقل کی رسائی کو ہمیشہ شک کی نگاہوں سے دیکھتا ہے۔ آئینہ و مشرق کی پابندیاں اس کے لئے ہمیشہ گراں اور بار خاطر ثابت ہوتی ہیں۔ جذبات اپنی دنیا شاد و آباد دیکھنے کے لئے قید و بند سے آزاد رہنا چاہتے ہیں اور پابندیوں کے خلاف بغاوت کرنے پر ہمیشہ آمادہ نظر آتے ہیں۔ اس طرز تخیل کے ماتحت جو ادب ظہور پذیر ہوا اس کا نام رومانوی ادب پڑ گیا۔

رومانوی ادیب کے نزدیک عقل محض چیزوں کی ظاہری شکل و صورت اور ترتیب سمجھنے میں مدد دیتی ہے لیکن ان کی ماہیت تک نہیں پہنچ دیتی۔ یہیں ان میں اس مادی حقیقت کا پر تو نہیں دکھائی دیتا جو ان کے اندر ایک نئی تابناکی پیدا کرتی ہے۔ اس کے نزدیک عقل چراغ رہ گزشتہ سے زیادہ نہیں اور جذبات و وجدان میں وہ آگ پیدا کرتے ہیں جو کائنات کو نئے اجاوں سے روشناس کرتی ہے عقل کی رسائی حقیقت کے محض ایک جزو تک ہوتی ہے اور اس لحاظ سے وہ اس کے اصول و ضوابط بناتی ہے۔ حسن کو قاعدوں اور زادیوں میں اسیر کرتی ہے اور اصل روح کو فراموش کر دیتی ہے۔ ایک خاص شعور کے ساتھ ہماری شاعری میں رومانوی تحریک و درجہ جدید کے وسطی حصہ سے شروع ہوتی ہے جب ہمارے شعر اس خیال سے واقفیت کے ساتھ دلچسپی لینے لگے ہیں۔

دور جدید کے علمبردار آزاد اور حالی نے اردو شاعری کو نئی کر دھڑ دینے میں زیادہ زور اخلاق و مقصد پر دیا تھا۔ وہ ہر چیز اور ہر بات کو افادی پہلو سے دیکھنے کے معنی تھے چنانچہ شاعری کو بھی اخلاق کے مابلوں سے آگے جانے

دینا نہیں چاہتے تھے جن وحش کی روایات کو بھی اخلاق و مذہب سے قریب کرنے کی کوشش میں تھے یہاں تک کہ کبھی کبھی ان کے یہاں مولویانہ ذہنیت بھی اجاگر ہونے لگتی تھی مگر زمانہ اس تیزی کے ساتھ بدل رہا تھا ادا اخلاق و تمدن کو نئے سانچوں میں ڈھال رہا تھا کہ اب جذبات کو عقل و مذہب کے شکنجوں میں گرفتار رکھنا ناممکن تھا۔ مغربی تمدن نے نگاہ و تہذیب کو نئی راہوں سے آشنا کر دیا تھا۔ مذہب کا اثر اب کم ہونے لگا تھا۔ لیکن اقبال کی ذات میں اس کا رد عمل ایک دوسری ہی صورت میں ہوا انہیں مذہب سے ایک خاص شغف تھا ادا یہ اس حد تک بڑھا کہ وہ بغیر مذہب کے کسی چیز یا نظریہ زندگی کا تصور تک نہیں کر سکتے تھے تاہم مذہب کی جو تعبیر اقبال نے کی اس میں بھی ان کی آزاد خیالی کو بہت دخل ہے۔ اقبال کے مذہب کا تصور عام تقدیر پرست مسلمانوں کے مذہبی تصور سے بالکل الگ ہے۔ بے چارگی و جمہوری کا ان کے یہاں نام و نشان تک نہیں۔ وہ خدا سے بھی انتہائی بے باکی آزادی اور جسامت کے ساتھ گفتگو کرتے ہیں۔ چنانچہ اقبال کی شاعری میں ہمیں ایسے اجزا بکثرت ملتے ہیں جو اس بات کا پتہ دیتے ہیں کہ رومانیت کیا ہے اور اسے کامیاب بنانے کے لئے کن خیالات کو پیش کرنا ضروری ہے۔

ڈاکٹر ویسٹ حسین خاں لکھتے ہیں کہ "بعض اوقات رومانیت پسند آرٹسٹ کی بے راہ روی اور بے قاعدگی اعتدال سے تجاوز کر جاتی ہے لیکن اقبال اپنے کلام میں نظم و ضبط کو کبھی ہاتھ سے نہیں جانے دیتا۔ اس نے بھی گوشت کی طرح اپنے آرٹ میں حقیقت پسندی اور عینیت رومانیت اور کلاسیکیت کا امتزاج پیدا کر لیا ہے۔ وہ زبان و ادب کے مسلمہ قواعد سے کبھی چشم پوشی نہیں کرتا۔ درحقیقت اقبال کی شخصیت اس قدر ہمہ گیر ہے کہ اس پر مشکل ہی سے آپ کوئی ادبی لیبل لگا سکتے ہیں۔ جس طرح اس کے فلسفے میں عینیت اور معروضیت دونوں کے عناصر موجود ہیں اسی طرح اس کے آرٹ میں بھی مختلف عناصر آکر مل گئے ہیں جنہیں اس نے اپنی ذہنی قوت سے ایک کر لیا ہے۔ بجائے مختلف میلانوں اور تضاد کے اس کے یہاں ہیں ایک قسم کی لطیف ہم آہنگی اور وحدت نظر آتی ہے جس کو وہ اپنے مخصوص انداز میں ظاہر کرتا ہے۔"

اردو شاعری میں رومانوی تحریک کے اولین رہنماؤں میں اقبال کے ساتھ عظمت اللہ خاں کا نام بھی بہت اہم ہے ان کے تخیل کی بنیاد جذبات پر ہے اور جذبات ہی کو بالائے بنانے کے لئے مروجہ شکلوں کو انگریزی اور ہندی اور بعض بے نام بھروسہ اور شکلوں میں لانے کی فکر کی گئی ہے۔ شاعری میں موسیقی و ترمیم پیدا کرنے کی دھن میں انہوں نے ایچہ الفاظ بھر سب پر دھیان کرتے ہوئے حسب ضرورت سب کو اپنے طوط پر فنکارانہ انداز میں بدلنے کی اچھی کوشش کی ہے غالباً اسی ذوق سے متاثر ہو کر انہوں نے اپنے مجموعہ کلام کا نام "سریلے بول" تجویز کیا ہوگا۔

علاوہ کچھ انگریزی نظموں کے ترجمہ کے عظمت اللہ خاں نے اردو رومانوی تحریک کو خاص تقویت ہندی طرز کی نظموں اور اپنے ہلکے پھلکے گیتوں سے پہونچائی۔

ان کی نظموں میں "مجھے پیت کایاں کوئی پھل نہ ملا" "برکھارت کا پہلا مہینہ" "پیل" اور "تمہیں یاد ہو کہ زیادہ ہو"

رومان نگاری کی اچھی مثالیں ہیں۔

اقبال اور عظمت اللہ خاں کے بعد جو اس تحریک کی علمبرداری میں سب سے آگے بڑھے ہوئے نظر آتے ہیں وہ جوش ملیح آبادی ہیں۔ ان کی ذہنیت پر رومان کا ایسا غلبہ ہے کہ وہ جو بھی عنوان قلمبند کرتے ہیں وہ انداز بیان و طرز تخیل



کے لحاظ سے رومانوی ہو جاتا ہے یہاں تک کہ سیاسی و مذہبی موضوعات بھی ان کے قلم سے چھو جانے کے بعد رومان کی لہروں میں گشت کرنے لگے ہیں۔ جوش کا اثر یہ ہوا کہ یہ طریقہ کار ایک رحمان بن گیا۔ شاعروں کا ایک کارواں اسی راہ سے پر چلنے لگا اور پڑھنے سننے والے سب اس طرز کلام کی قد کر کے لگے۔

جوش نے ایک سچے رومان پسند اور حسن پرست انسان کی طرح جہاں کہیں بھی حسن دیکھا بغیر کسی جھجک کے اس کی تعریف کی۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ وہ اپنے جذبات سے مغلوب و بے اختیار ہو کر جمالیاتی حس کو کامودہ کرنے پر خود کو مجبور پاتے ہیں اور وہ سب کچھ جلتے ہیں جس کو سماج کی ناپسندیدگی اب تک ابھرنے نہیں دے رہی تھی حالانکہ احساس جمال اس کا مطالبہ عرصہ سے کر رہا تھا۔ جوش کی نگاہوں نے فطرت کا اشارہ سمجھا اور ان کے جذبات نے جمالیاتی تقاضے کو شاعرانہ عظمت پر ایک ایسا قرص سمجھا جس کا ادا کرنا ناگزیر ہو۔ یہاں ان کی انفرادیت ابھر کر پوری طرح سامنے آگئی۔

فن کاری کا سہارا لے کر شجر ممنوعہ پر بھی ابن آدم کی طرح ہاتھ ڈالا۔ سماج نے جن لوگوں کا ذکر اب تک شاعری میں نہ آنے دیا تھا جوش نے اپنے کلام میں ان کا بھی ذکر بڑی خوبی کے ساتھ پیش کیا اور خوشی اس کی ہے کہ اس اقدام پر جوش کو ادب کے باغ بہشت سے نکالا نہیں گیا اس لئے کہ حقیقت اور بد لے ہوئے دور مذاق کا سہارا انہیں حاصل تھا۔

جوش کی رومان پسند طبیعت نے اردو شاعری میں محاکاتی عنصر اور اس کی تفصیلات کو فروغ دیا۔ اردو کے عہد قدیم میں محاکات کی اچھی مثالیں کم ملتی ہیں۔ فطری مناظر اور جمالیات کا مطالعہ کھریوں ہی ساہے کچھ شرار کی بلیغ کوششوں کے باوجود تشنگی کا احساس باقی رہ گیا تھا۔ دور جدید نے اس عنصر خاص طور سے توجہ کی آزاد دہائی نے نئے عنوانات پر محاکاتی انداز میں قلم اٹھایا مگر ان لوگوں کی کوششیں بربادی میں آگئے نہ بڑھ سکی۔ جوش نے اس میدان میں بہت سوچ سمجھ کر قدم اٹھایا۔ تشبیہات کی رنگینی اور استعارات کا تنوع ان کے یہاں خصوصاً بڑے دلکش و خوبصورت انداز میں رونما ہوا۔

رومانی تحریک کو زندہ اور توانائی بخشنے کے سلسلہ میں حفیظ جالندھری کے کلام کے دو مجموعے "نغمہ ناز" اور "سوز و ساز" بھی خاص طور سے قابل ذکر ہیں۔ یہ مجموعے شاعر کے عشق و شباب کی دلچسپیوں اور عنایتوں سے مملو ہیں۔ ان میں شاعر زندگی کی الجھنوں سے کسی قدر آزاد ہو کر قدرت کی حسین اشیاء و مناظر سے کیف حاصل کرتا ہوا نظر آتا ہے اور اس طرح اپنے جذب دستی کی دنیا کو شاد و آباد کئے ہوئے ہے۔

احسان دانش کا کارنامہ شاعری اردو کے لئے مختلف لحاظ سے قابل قدر ہے۔ موجودہ عہد عوام اور مزدوروں کا عہد ہے۔ اردو کے لئے مزدوری تھا کہ وہ ایک زندہ ادب کی حیثیت سے اس طبقہ کی زندگی کو اپنے دامن میں جگہ دے۔ ان کے مسائل اور زندگی ان کی پسند اور دلچسپی ان کی ذہنیت اور نفسیات سے اپنے ادبی خزانہ کو مالا مال کرے۔

اس مزدورت کی طعنے اس میں کوئی شک نہیں کہ احسان سے پہلے ہمارے دوسرے شرا کی نگاہیں اٹھ چکی تھیں۔ اقبال نے سب سے پہلے بندہ مزدور کو خواب غفلت سے چونکایا تھا اور اسے مخاطب کرتے ہوئے کہا تھا۔

اتھ کہ اب بزم جہاں کا اور ہی انداز ہے  
مشرق و مغرب میں تیرے دور کا آغاز ہے

جوش نے بھی اپنی شاعری کا خاص حصہ اسی پامال طبقہ کے دکھ و درد کی ترجمانی کے لئے وقف کر دیا تھا پھر بھی وہ اس کی روزمرہ کی زندگی کا نقشہ بہت جانے پہچانے طور پر نہ پیش کر سکے تھے۔ اقبال و جوش کی آوازیں ان غریبوں کو بلندی سے آتی ہوئی محسوس ہوتی ہیں ان سے وہ اپنے کو پوری طرح مآلوس نہ پارہے تھے لیکن جب احسان نے انہیں مخاطب کیا اور اپنے کلام میں ان کی زندگی کی تصویریں دکھائیں تو یہ انہیں ذرا پہچان گئے۔ ان تصویروں کے سارے خطوط اور خود خال انہیں اپنے محسوس ہوئے اس کی معقول وجہ بھی تھی۔ احسان کا تعلق خدا سی پامال طبقہ سے بہت راست و بلا واسطہ تھا۔ اسی سن شعور کو پہنچے تھے اور بالغ النظر ہوئے تھے۔ میں دس بس کہ احسان کی صورت میں مزدوروں کو خود اپنے طبقہ سے ایک شاعر ملا تھا۔ احسان بھی ان کے افلاس و احتیاج کی تمام تفصیلات و جزئیات سے بخوبی واقف تھے۔ دل پر بیٹی ہوئی باتوں میں تاثیر ہونا لازمی ہے لہذا احسان کا یہ کنا بالکل حق بجانب ہے کہ

احسان ازل سے میں وہ پردہ غم ہوں  
اشکوں میں ابھی گرمی محفل کو بدل دوں

غرض یہ کہ جب احسان نے عسیرب عوام کو اپنی شاعری کا خاص موضوع بنایا تو ان کے ذاتی مشاہدات و تخیل نے ان غریبوں کے جذبات و احساسات اور ان کی تکلیفوں کا سارا نقشہ آنکھوں کے سامنے کھینچ کر رکھ دیا۔ شاعر مزدور کی یہ کادشیں بقول خود مقبول بھی ہوئیں۔

احسان میں ہر چند ہوں اک شاعر مزدور  
اشعار میرے زندہ و پائندہ رہیں گے

اردو شاعری کی رومانوی تحریک کے ارتقاء کے سلسلہ میں حامد اللہ افسر میرٹھی کا نام بھی ایک خاص اہمیت کا حامل ہے افسر کی نگاہ میں جذبات و احساسات کی قد بہت زیادہ ہے۔ وہ شاعری میں ان کا اظہار زیادہ سے زیادہ حد تک چاہتے ہیں۔ جذبات کے اظہار کے سلسلہ میں قوافی اگر سنگ راہ ثابت ہوں تو وہ ان سے بھی پیچھا چڑانے کے لئے تیار ہیں۔ اور بے قافیہ نظم کہنا پسند کرتے ہیں حالانکہ انہیں قوافی پر بڑی قدرت ہے لیکن اصولاً وہ مروجہ شاعری کی بے جا قید و بند پسند نہیں کرتے۔

لطیف احساسات و جذبات کی ترجمانی ان کی شاعری کا مقصد ہے۔ چونکہ مروجہ شاعری کے قوافی و بحر کی ترتیب پوری طرح سے ان کے مقصد کے سازگار نہ تھی اس لئے افسر نے اس میں کافی ترمیم و تیسخ کی ہے اور اس طرح اردو شاعری کے امکانات کو انہوں نے پہلے سے زیادہ وسیع کیا ہے۔

افسر ٹیگور سے کافی متاثر معلوم ہوتے ہیں۔ انہوں نے ٹیگور کی کئی تصانیف کے ترجمے کئے ہیں۔ ان کی بعض نقلیں بھی ٹیگور سے ماخوذ ہیں لیکن ان کا اثر افسر کی ابج پر برا نہیں پڑا ہے۔ یہاں ٹیگور کے اثر سے افسر کا رومانوی رنگ دو آتشہ ضرور ہو گیا ہے وہ جو بھی موضوع اٹھاتے ہیں ان میں رومانوی خصوصیات بالعموم پیدا ہونے لگتی ہیں۔ مثلاً "وطن کی محبت" جو ایک صحیح و لازمی چیز ہے اور جس سے کئی بھی معقول شخص انکار نہیں کر سکتا اس کا بیان جب افسر

کے جذبہ وہ بار بار یہ کہتے ہیں کہ  
ہیں ایک خیالی دنیا میں پہونچانے لگے ہیں۔  
میں ملی ہیں مثلاً "جہادت پیادادیش ہمارا سب  
دھڑوہ وغیرہ۔

یہ نظم بہت ہی خیال انگیز ہے اور ذہن کو ایک  
مکمل کردہ منزل ہوتا ہے۔ اس کے جذبہ کے مطابق ہل  
جاتی اس کی روحانیت پسندی کی بنیاد بن جاتی ہے۔  
مزید اضافہ کے خیال سے وہ اند میں نئی بحر میں بھی لائے  
طبعیت جذبات و احساسات کی ترجمانی مترنم بحر کے شمول

انی کا حصہ بڑا اہم اور بہت زیادہ ہے۔ اس  
انداز میں اختر شیرانی نے پیش کیا وہ آب تک  
ان کی سب سے بڑی روحانی غذا ہے۔ وہ ان  
کھائی دیتا ہے۔ بے جان مناظر فطرت اور  
شے سے پوری طرح مرشاد ہوتے ہیں۔ وہ  
شے سے ایک کیفیت و سکون حاصل کرتے ہیں اور  
حاصل زندگی ان کی ہی وارفتگی ہی ہو۔

ان کے جذبہ میں وہ عورت سے بھانکے چھائے انداز میں محبت کو لے کے  
جس کی عورت کو سوائی سمجھتی ہے اختر اسے باعث عزت سمجھتے ہیں۔ جنسی محبت ان کی نگاہ میں  
کوئی ایسا جذبہ نہیں ہے جس کا نام ہو چنانچہ وہ اپنی محبوبہ کا نام (سکلی) لے کر بڑے بے باکانہ انداز میں اس  
سے گفتگو کرتے ہیں۔ اس بے باکی کے پس پشت ان کا وہی نظر ہے کہ جنسی محبت کوئی مجرمانہ فعل نہیں بلکہ یہ فطرت  
کا وہ عطیہ ہے جس کی قیمت کا اندازہ کرنا مشکل ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ان کی شاعری میں ہمیں غم کے پہلو کم ملتے ہیں۔ زیادہ تر  
ان کے ہاں ایک ایسی لذت پائی جاتی ہے جس میں مسرت و شادمانی کی لہریں رواں دواں ہیں۔

حسن پرستی کے جذبات نے اختر کو اتنا نہیں کھویا کہ وہ عورت کو صرف جنسی تسکین کا ذریعہ سمجھ کر اس کی عزت و  
قیمت نہ پہچانتے۔ وہ اس کے حسن صورت و حسن سیرت و دونوں کو پہچانتا ہے۔ وہ کسی عورت کو محبوبہ سمجھتا ہے تو کسی کو  
"مان" ہونے کا اہل سمجھ کر انتہائی احترام کی نظر سے دیکھتا ہے۔ اس کی شاعری میں ہمیں "ماں" اور "نور جہاں" وغیرہ جیسی  
نظریں بھی ملتی ہیں جن میں عورت کی مختلف خصوصیات اور خوبیوں پر وسیع نظر ڈالی گئی ہے لیکن یہ حیثیت مجسومی  
اختر شیرانی کے یہاں عورت کا بیان زیادہ تر محبوبہ ہی کی شکل میں ہوا ہے سکلی اور عذرا محسوسات کی تمام لذت اور  
تھیل کی سادی رعنائیوں کے ساتھ بچے شعر میں جلوہ گر ہوتی ہیں۔

اختر شیرانی محبت کے نشہ میں کوئی خاص توجہ کسی اور طرز مثلاً سیاسی لیکن اس کا مطلب یہ بھی نہیں کہ وہ ان باتوں سے بالکل بیگانہ تھے انہیں اپنے ماحول مفلسی و غلامی وغیرہ کے موضوعات پر ایک رائے رکھتے تھے۔

ساعر نے بھی رومانی نظیں کہی ہیں لیکن ان میں کم ہی ایسی ہیں جو اہم مرتبہ کی لحاظ سے ضروری ہے کہ انہوں نے رومانی شاعری کے خزانہ میں کچھ اضافے ضرور کئے ہیں۔

ساعر اپنی نظموں اور گیتوں میں جوش و حسیٹ کی پیروی کرتے ہوئے نظر کو زیادہ نہیں ہے اس لئے ان کی ان کوششوں میں وہ جاذبیت اور دلکشی پیدا نہیں گیتوں کی نمایاں خصوصیت ہے۔ تاہم ان کے ہاں ترمیم کی صفت ہمیں ہر جگہ ملتی ہے۔

میں انہیں ایک خاص مہارت حاصل ہے۔ ان الفاظ کی ترتیب و ترکیب سے نغمگی سب خارجی خوبیاں ہیں۔ داخلی حسن کی ان کے یہاں کمی رہ جاتی ہے۔ اسی وجہ سے ساعر کی نظموں کا ماحول خالص ہندوستانی ہے ان میں

یہاں ملی جلی طرح کی ہے۔ ہندی اور اردو۔

ہیں ان خصوصیات کی وجہ سے وہ ہندوستانی شاعر کی نظر میں زیادہ مکمل۔

دو تیس صدی کے یہاں بھی ہمیں رومان نگاری کے کچھ اچھے نمونے ملتے ہیں۔

سیاسی اور عشقیہ ہیں اور ان دونوں میں ہمیں رومانی رنگ ملتا ہے۔

مشرق کی سرزمین میں رہنے والے ان کے خیال میں سوئے ہوئے یا غافل لوگ ہیں۔ انہیں وہ خواب غفلت سے جگانا چاہتے ہیں۔ اسی لئے وہ اس طرح کے نعرے لگاتے ہیں کہ

انقلاب اے ساکنان ارض مشرق انقلاب

سیاسی حیثیت سے "بیداری مشرق" اور اتحاد ایشیا و روس کے محبوب موضوع ہیں۔

دوش کی عشقیہ شاعری ایک ہلکے پھلکے قسم کی جذباتی شاعری ہے وہ زندگی کی تلخوں اور اس کے ناگوار حقائق سے بہت جلد اکتا جاتے ہیں۔ محبوبہ کے خیال سے ایک شگفتگی حاصل کرنا چاہتے ہیں۔ کبھی اس سے متوصل ہونے کا بھی موقع ملتا ہے اور وہ اس کی مختلف اداؤں سے کیف کا کساب کرتے ہیں۔ غرض یہ کہ وہ اپنے ان عشقیہ جذبات کو ایک مدہم مترنم لے میں بیان کر کے رومان کی ایک فضا پیدا کر دیتے ہیں۔

اردو کی رومانی شاعری میں اختر انصاری کو ایک اہم و ممتاز حیثیت حاصل ہے۔ ان کے کلام کی ایک خاص خصوصیت رومانی اخرونگی و نمگینی ہے۔ غم کی لے ان کے ہاں کبھی کبھی اتنا بڑھ جاتی ہے کہ وہ ہمیں غم کی یاد دلاتے ہوئے معلوم ہوتا ہے۔

اختر نے اپنی رومان نگاری کے لئے جس صنف شاعری کا خاص طور پر انتخاب کیا وہ قطعہ ہے۔ ان کے بیشتر رومانی قطعات کا ایک مجموعہ "آہنگینے" کے نام سے شائع ہو کر ملک کے شعراء و ادباء سے خراج تحسین حاصل کر چکا ہے۔

اختر چونکہ مغربی ادب سے بھی اچھی طرح واقف ہیں اس لئے ان کے یہاں رومان کی فضا سفری طرز کے انداز میں تخلیل سے بہت کچھ مناسبت رکھتی ہے۔ عالم فطرت سے بھی انہیں ایک عشق ہے لیکن اس کا یہاں سے

کہتے ہیں اور اس کے بارے میں بہت سی باتیں بتاتے ہوئے جب وہ بار بار یہ کہتے ہیں کہ "جیسا میرا دلش ہے افسر ایسا کوئی دلش نہیں"۔ تو وہ ہمیں ایک خیالی دنیا میں پہنچاتے "لگتے" ہیں۔ وطن کے متعلق ایسی ہی خصوصیات ان کی متعدد نظموں میں ملی ہیں مثلاً "سجارت پیارا دلش ہمارا سب دلشوں سے نیا رہا ہے" یا جیسے نظم "دنیا میں جنت میرا وطن ہے" وغیرہ وغیرہ۔

روملین نگاری کے سلسلہ میں افسر کی "نظم مسافر" قابل ذکر ہے۔ یہ نظم بہت ہی خیال انگیز ہے اور ذہن کو ایک ماورائی عالم میں محو پرواز رکھتی ہے۔ شاعر کے نزدیک مسافر پچھلے گم کردہ منزل ہوتا ہے۔ اس کے جذبہ کے مطابق ہل سفر وہی ہے جس میں منزل کا وہم و گمان بھی دل میں نہ آئے اور یہی بات اس کی رومانیت پسندی کی بنیاد بن جاتی ہے۔

ترنم افسر کے کلام کی ایک نمایاں خصوصیت ہے۔ اس میں مزید اصناف کے خیال سے وہ اندوں میں نئی بحر میں بھی لائے ہیں۔ ان سب سے ان کے بیان کا حسن اور بھی زیادہ نکھر جاتا ہے۔ نیز لطیف جذبات و احساسات کی ترجمانی مترنم بحر کے ثبوت کے ساتھ ان کے کلام میں ایک رومانوی فضا پیدا کر دیتی ہے۔

ہماری شاعری میں رومانی تحریک کو کامیاب بنانے میں اختر شیرانی کا حصہ بڑا اہم اور بہت زیادہ ہے۔ اس میدان میں ان کی انفرادیت کئی لحاظ سے مسلم ہے۔ محبت کے جذبہ کو جس انداز میں اختر شیرانی نے پیش کیا وہ آب تک نظموں میں کسی شاعر کے یہاں دکھائی نہیں دیتا۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ حسن ان کی سب سے بڑی روحانی غذا ہے۔ وہ ان کے جسم و جان پر اس طرح مسلط ہو گیا ہے کہ ہر جنبش نگاہ میں اسی کا جلوہ دکھائی دیتا ہے۔ بے جان مناظر فطرت اور انسان سب کو وہ جمالیات کی رنگین عینک سے دیکھتے ہیں اور اس کی لذت سے پوری طرح سرشار ہوتے ہیں۔ وہ حسن کے احساس میں لذت و ماورائیت دونوں محسوس کرتے ہیں۔ وہ حسن سے ایک کیف و سکون حاصل کرتے ہیں اور ساتھ ہی اس میں اس طرح کھو بھی جاتے ہیں کہ جیسے حاصل زندگی ان کی یہی وارفتگی ہی ہو۔

اختر شیرانی کا عشق مرعیانہ ذہنیت کا نتیجہ نہیں وہ عورت سے ڈھانکے چپائے انداز میں محبت کرنے کے قابل نہیں۔ جس اظہار عشق کو دنیا و جہ رسوائی سمجھتی ہے اختر اسے باعث عزت سمجھتے ہیں۔ جنسی محبت ان کی نگاہ میں کوئی ایسا جذبہ نہیں جس پر کوئی کبھی نادم ہو چنانچہ وہ اپنی عجبوہ کا نام (سلمیٰ) لے کر بڑے بے باکانہ انداز میں اس سے گفتگو کرتے ہیں۔ اس بے باکی کے پس پشت ان کا وہی نظریہ ہے کہ جنسی محبت کوئی مجرمانہ فعل نہیں بلکہ یہ فطرت کا وہ عطیہ ہے جس کی قیمت کا اندازہ کرنا مشکل ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ان کی شاعری میں ہمیں علم کے پہلو کم ملتے ہیں۔ زیادہ تر ان کے ہاں ایک ایسی لذت پائی جاتی ہے جس میں مسرت و شادمانی کی لہریں رواں دواں ہیں۔

حسن پسندی کے جذبات نے اختر کو اتنا نہیں کھوایا کہ وہ عورت کو صرف جنسی تسکین کا ذریعہ سمجھ کر اس کی عزت و قیمت نہ پہچانتے۔ وہ اس کے حسن صورت و حسن سیرت دونوں کو پہچانتا ہے۔ وہ کسی عورت کو محبوبہ سمجھتا ہے تو کسی کو "مان" ہونے کا اہل سمجھ کر انتہائی احترام کی نظر سے دیکھتا ہے۔ اس کی شاعری میں ہمیں "مان" اور "نور جہان" وغیرہ جیسی نظمیں بھی ملتی ہیں جن میں عورت کی مختلف خصوصیات اور خوبیوں پر وسیع نظر ڈالی گئی ہے لیکن بہ حیثیت مجسومی اختر شیرانی کے یہاں عورت کا بیان زیادہ تر محبوبہ ہی کی شکل میں ہوا ہے سلمیٰ اور عذرا محسوسات کی تمام لذت اور تھیل کی ساری رعنائیوں کے ساتھ چمکے شعر میں جلوہ گر ہوئی ہیں۔

اختر شیرانی محبت کے نشہ میں کوئی خاص توجہ کسی اور طبع مثلاً سیاست و غیرہ کی طرف نہیں کر سکے لیکن اس کا مطلب یہ بھی نہیں کہ وہ ان باتوں سے بالکل بیگانہ تھے انہیں اپنے ماحول کی خبر تھی وہ ہندوستان کی مفنسی و غلامی وغیرہ کے موضوعات پر ایک رائے رکھتے تھے۔

ساعر نے بھی دروانی نظموں کو ہی لیکن ان میں کم ہی ایسی ہیں جو اہم مرتبہ کی حامل ہوں۔ پھر بھی ساعر کا ذکر یہاں اس لحاظ سے ضروری ہے کہ انہوں نے دروانی شاعری کے خزانہ میں کچھ اضافے ضرور کئے ہیں۔

ساعر اپنی نظموں اور گیتوں میں جوش اور حقیقت کی پیروی کرتے ہوئے نظر آتے ہیں لیکن چونکہ ان میں خلاقانہ قوت زیادہ نہیں ہے اس لئے ان کی ان کوششوں میں وہ جاذبیت اور دلکشی پیدا نہیں ہو پاتی جو جوش کی نظموں اور حقیقت کے گیتوں کی نمایاں خصوصیت ہے۔ تاہم ان کے ہاں ترقم کی صفت ہمیں ہر جگہ ملتی ہے۔ موسیقیت سے لبریز الفاظ کے انتخاب میں انہیں ایک خاص مہارت حاصل ہے۔ ان الفاظ کی ترتیب و ترکیب سے نغمگی پیدا کر لینے کا فن بھی انہیں آتا ہے۔ لیکن یہ سب خارجی خوبیاں ہیں۔ داخلی حسن کی ان کے یہاں کمی رہ جاتی ہے۔ اسی وجہ سے تاثیر خاطر خواہ پیدا نہیں ہو پاتی۔

ساعر کی نظموں کا ماحول خالص ہندوستانی ہے ان میں ہندو صنمیت کا ذکر بھی کبھی کبھی ملتا ہے۔ زبان بھی ساعر کے یہاں ملی جلی طرح کی ہے۔ ہندی اور اردو کے عام بول چال کے الفاظ ساعر نے اپنی نظموں اور گیتوں میں بکثرت استعمال کئے ہیں ان خصوصیات کی وجہ سے وہ ہندوستان کے درہاتی دروانی مناظر کی تصویر کشی میں زیادہ کامیاب نظر آئے ہیں۔

دوسرے صدیقی کے یہاں بھی دروان نگاری کے کچھ اچھے مرقعے ملتے ہیں۔ روش کی شاعری کے خاص موضوعات سیاسی اور عشقیہ ہیں اور ان دونوں میں ہمیں دروانی رنگ ملتا ہے۔

مشرق کی سرزمین میں رہنے والے ان کے خیال میں سوسے ہوئے یا غافل لوگ ہیں۔ انہیں وہ خواب غفلت سے جگانا چاہتے ہیں۔ اسی لئے وہ اس طرح کے نعرے لگاتے ہیں کہ

انقلاب لے ساکنان ارض مشرق انقلاب

سیاسی حیثیت سے "بیداری مشرق" اور "اتحاد ایشیا" روش کے محبوب موضوع ہیں۔

روش کی عشقیہ شاعری ایک ہلکے پھلکے قسم کی جذباتی شاعری ہے وہ زندگی کی تلخیوں اور اس کے ناگوار حقائق کو بہت جلد اٹکا جاتے ہیں۔ محبوبہ کے خیال سے ایک شگفتگی حاصل کرنا چاہتے ہیں۔ کبھی اس سے متوصل ہونے کا بھی موقع ملتا ہے اور وہ اس کی مختلف ادوار سے کیف کا کثاب کرتے ہیں۔ غرض یہ کہ وہ اپنے ان عشقیہ جذبات کو ایک مدہم مترنم لے میں بیان کر کے دروان کی ایک فضا پیدا کر دیتے ہیں۔

اردو کی دروانی شاعری میں اختر انصاری کو ایک اہم و ممتاز حیثیت حاصل ہے۔ ان کے کلام کی ایک خاص خصوصیت دروانی خسروئی و غمگینی ہے۔ غم کی لے ان کے ہاں کبھی کبھی اتنا بڑھ جاتی ہے کہ وہ ہمیں فانی کی یاد دلاتے ہوئے معلوم ہوتے ہیں۔

اختر نے اپنی دروان نگاری کے لئے جس صنف شاعری کا خاص طور پر توجہ دیا ہے۔ ان کے بیشتر

دروانی قطعات کا ایک مجموعہ "آجیگئے" کے نام سے شائع ہو کر ملک کے شعراء وادبا

اختر چونکہ مغربی ادب سے بھی اچھی طرح واقف ہیں اس لئے ان

تخیل سے بہت کچھ مناسبت رکھتی ہے۔ عالم فطرت سے بھی انہیں ایک مناسبت

کا بیان ان کے

کرتے ہیں اور اس کے بارے میں بہت سی باتیں بتاتے ہوئے جب وہ بار بار یہ کہتے ہیں کہ "جیسا میرا دلش ہے افسر ایسا کوئی حدیش نہیں" تو وہ ہمیں ایک خیالی دنیا میں پہنچاتے لگتے ہیں۔ وطن کے متعلق ایسی ہی خصوصیات ان کی متعدد نظموں میں ملی ہیں مثلاً "مجاہدیت پیادادیش ہمارا سب دیشوں سے نیا رہا ہے" یا جیسے نظم "دنیا میں جنت میرا وطن ہے" وغیرہ وغیرہ۔

روملین نگاری کے سلسلہ میں افسر کی نظم مسافر قابل ذکر ہے۔ یہ نظم بہت ہی خیال انگیز ہے اور ذہن کو ایک ماورائی عالم میں محو پرداز رکھتی ہے۔ شاعر کے نزدیک مسافر ہمیشہ گم کردہ منزل ہوتا ہے۔ اس کے جذبہ کے مطابق اہل سفر وہی ہے جس میں منزل کا وہم و گمان بھی دل میں نہ آئے اور یہی بات اس کی رومانیت پسندی کی بنیاد بن جاتی ہے۔ ترنم افسر کے کلام کی ایک نمایاں خصوصیت ہے۔ اس میں مزید اصناف کے خیال سے وہ اندو میں نئی بحریں بھی لائے ہیں۔ ان سب سے ان کے بیان کا حسن اور بھی زیادہ نکھر جاتا ہے۔ نیز لطیف جذبات و احساسات کی ترجمانی مترنم بحر کے شمول کے ساتھ ان کے کلام میں ایک رومانوی فضا پیدا کر دیتی ہے۔

جمادی شاعری میں رومانی تحریک کو کامیاب بنانے میں اختر شیرانی کا حصہ بڑا اہم اور بہت زیادہ ہے۔ اس میدان میں ان کی انفرادیت کئی لحاظ سے مسلم ہے۔ محبت کے جذبہ کو جس انداز میں اختر شیرانی نے پیش کیا وہ آب تک نظموں میں کسی شاعر کے یہاں دکھائی نہیں دیتا۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ حسن ان کی سب سے بڑی روحانی غذا ہے۔ وہ ان کے صمیم و جان پر اس طرح مسلط ہو گیا ہے کہ ہر جنبش نگاہ میں اسی کا جلوہ دکھائی دیتا ہے۔ بے جان مناظر فطرت اور انسان سب کو وہ جمالیات کی رنگین عینک سے دیکھتے ہیں اور اس کی لذت سے پوری طرح سرشار ہوتے ہیں۔ وہ حسن کے احساس میں لذت و ماورائیت دونوں محسوس کرتے ہیں۔ وہ حسن سے ایک کیف و سکون حاصل کرتے ہیں اور ساتھ ہی اس میں اس طرح کھو بھی جاتے ہیں کہ جیسے حاصل زندگی ان کی یہی دارفتگی ہی ہو۔

اختر شیرانی کا عشق مریضانہ ذہنیت کا نتیجہ نہیں وہ عورت سے ڈھانچے چھپائے انداز میں محبت کرنے کے قائل نہیں جس اظہار عشق کو دنیا و جہ رسوائی سمجھتی ہے اختر اسے باعث عزت سمجھتے ہیں۔ جنسی محبت ان کی نگاہ میں کوئی ایسا جذبہ نہیں جس پر کوئی کبھی نادم ہو چنانچہ وہ اپنی محبوبہ کا نام (سلمیٰ) لے کر بڑے بے باکانہ انداز میں اس سے گفتگو کرتے ہیں۔ اس بے باکی کے پس پشت ان کا وہی نظریہ ہے کہ جنسی محبت کوئی مجرمانہ فعل نہیں بلکہ یہ فطرت کا وہ عطیہ ہے جس کی قیمت کا اندازہ کرنا مشکل ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ان کی شاعری میں ہمیں غم کے پہلو کم ملتے ہیں۔ زیادہ تر ان کے ہاں ایک ایسی لذت پائی جاتی ہے جس میں مسرت و شادمانی کی لہریں رواں دواں ہیں۔

حسن پرستی کے جذبات نے اختر کو اتنا نہیں کھویا کہ وہ عورت کو صرف جنسی تسکین کا ذریعہ سمجھ کر اس کی عزت و قیمت نہ پہچانتے۔ وہ اس کے حسن صورت و حسن سیرت دونوں کو پہچانتا ہے۔ وہ کسی عورت کو محبوبہ سمجھتا ہے تو کسی کو "مان" ہونے کا اہل سمجھ کر انتہائی احترام کی نظر سے دیکھتا ہے۔ اس کی شاعری میں ہمیں "مان" اور "نور جہاں" وغیرہ جیسی نظموں میں ملتی ہیں جن میں عورت کی مختلف خصوصیات اور خوبیوں پر وسیع نظر ڈالی گئی ہے لیکن یہ حیثیت مجسومی اختر شیرانی کے یہاں عورت کا بیان زیادہ تر محبوبہ ہی کی شکل میں ہوا ہے سلمیٰ اور عذرا محسوسات کی تمام لذت اور تھیل کی سادی رعنائیوں کے ساتھ پیکر شعر میں جلوہ گرہ ہوتی ہیں۔

اختر شیرانی محبت کے نشہ میں کوئی خاص توجہ کسی اور طرز مثلاً سیاست و مذہب وغیرہ کی طرف نہیں کر سکے لیکن اس کا مطلب یہ بھی نہیں کہ وہ ان باتوں سے بالکل بیگانہ تھے انہیں اپنے ماحول کی خبر تھی وہ ہندوستان کی مفلسی و غلامی وغیرہ کے موضوعات پر ایک رائے رکھتے تھے۔

ساعر نے بھی رومانی نظمیں کہی ہیں لیکن ان میں کم ہی ایسی ہیں جو اہم مرتبہ کی حامل ہوں۔ پھر بھی ساعر کا ذکر یہاں اس لحاظ سے ضروری ہے کہ انہوں نے رومانی شاعری کے خزانہ میں کچھ اضافے ضرور کئے ہیں۔

ساعر اپنی نظموں اور گیتوں میں جوش اور حقیقت کی پیروی کرتے ہوئے نظر آتے ہیں لیکن چونکہ ان میں خلاقانہ قوت زیادہ نہیں ہے اس لئے ان کی ان کوششوں میں وہ باذہبیت اور دلکشی پیدا نہیں ہو پاتی جو جوش کی نظموں اور حقیقت کے گیتوں کی نمایاں خصوصیت ہے۔ تاہم ان کے ہاں ترقی کی صفت ہمیں ہر جگہ ملتی ہے۔ موسیقیت سے لبریز الفاظ کے انتخاب میں انہیں ایک خاص مہارت حاصل ہے۔ ان الفاظ کی ترتیب و ترکیب سے نغمگی پیدا کر لینے کا فن بھی انہیں آتا ہے۔ لیکن یہ سب خارجی خوبیاں ہیں۔ داخلی حسن کی ان کے یہاں کمی رہ جاتی ہے۔ اسی وجہ سے تاثیر خاطر خواہ پیدا نہیں ہو پاتی۔

ساعر کی نظموں کا ماحول خالص ہندوستانی ہے ان میں ہندو صنمیت کا ذکر بھی کبھی کبھی ملتا ہے۔ زبان بھی ساعر کے یہاں ملی جلی طرح کی ہے۔ ہندی اور اردو کے عام بول چال کے الفاظ ساعر نے اپنی نظموں اور گیتوں میں بکثرت استعمال کئے ہیں ان خصوصیات کی وجہ سے وہ ہندوستان کے دیہاتی رومانی مناظر کی تصویر کشی میں زیادہ کامیاب نظر آئے ہیں۔

دسویں صدی کے یہاں بھی ہمیں رومان نگاری کے کچھ اچھے مرقعے ملتے ہیں۔ دسویں کی شاعری کے خاص موضوعات سیاسی اور عشقیہ ہیں اور ان دونوں میں ہمیں رومانی رنگ ملتا ہے۔

مشرق کی سرزمین میں رہنے والے ان کے خیال میں سوعے ہوئے یا غافل لوگ ہیں۔ انہیں وہ خواب غفلت سے جگانا چاہتے ہیں۔ اسی لئے وہ اس طرح کے نعرے لگاتے ہیں کہ

انقلاب لے ساکنان ارض مشرق انقلاب

سیاسی حیثیت سے "بیداری مشرق" اور "اتحاد ایشیا" دسویں کے محبوب موضوع ہیں۔

دسویں کی عشقیہ شاعری ایک ہلکے پھلکے قسم کی جذباتی شاعری ہے وہ زندگی کی تئیں اور اس کے ناگوار حقائق سے بہت جلد اکتا جاتے ہیں۔ محبوبہ کے خیال سے ایک شگفتگی حاصل کرنا چاہتے ہیں۔ کبھی اس سے متوصل ہونے کا بھی موقع ملتا ہے اور وہ اس کی مختلف اداؤں سے کیف کا کتاب کرتے ہیں۔ غرض یہ کہ وہ اپنے ان عشقیہ جذبات کو ایک مدہم مترنم لے میں بیان کر کے دمان کی ایک فضا پیدا کر دیتے ہیں۔

اردو کی رومانی شاعری میں اختر انصاری کو ایک اہم و ممتاز حیثیت حاصل ہے۔ ان کے کلام کی ایک خاص خصوصیت رومانی اضطراب و غمگینی ہے۔ غم کی لہر ان کے ہاں کبھی کبھی اتنا بڑھ جاتی ہے کہ وہ ہمیں فانی کی یاد دلاتے ہوئے معلوم ہوتے ہیں۔ اختر نے اپنی رومان نگاری کے لئے جس صنف شاعری کا خاص طور پر انتخاب کیا وہ قطع ہے۔ ان کے بیشتر رومانی قطعات کا ایک مجموعہ "آہ بگینے" کے نام سے شائع ہو کر ملک کے شعراء و ادباء سے خراج تحسین حاصل کر چکا ہے۔

اختر چونکہ مغربی ادب سے بھی اچھی طرح واقف ہیں اس لئے ان کے یہاں رومان کی فضا مغربی شعر کے انداز تخیل سے بہت کچھ مناسبت رکھتی ہے۔ عالم فطرت سے بھی انہیں ایک مشق ہے لیکن اس کا بیان ان کے ہاں سطحیت



باتیت کی شکل میں نہیں ہوتا بلکہ ان کی اس قبیل کی شاعری میں بھی یہیں ایک طرح کے تفکر و گمشدگی کا احساس ہوتا ہے۔ اختر انصاری کی شاعری میں یہیں ایک شدید احساسِ جمال ملتا ہے جس میں تحریر کا عنصر داخل ہو کر ایک خاص انی نمود پیدا کر دیتا ہے۔

اردو میں رومانی تحریک شاہراہِ ادب پر نئے شعور کا سہارا بنا کہ تیزی سے گرم رفتار ہوئی۔ متعدد ممتاز شعراء اپنے انداز و خیال کے ساتھ آئے۔ عظمت اللہ خان، جوش، حفیظ جالندھری، افسر میرٹھی، روشن صدیقی، احسان دانش شیرانی، ساعر نظامی، اختر انصاری وغیرہ اس رومانی ادب کے خاص معمار ہیں۔ یہاں ان پر ہم نے کسی قدر تبصرہ کیا لیکن ان کے علاوہ امد بھی شعرا ہیں جنہوں نے اس رجحان کو مذاق عام سے وابستہ کرنے کی قابل قدر کوششیں کی ہیں مگر یہاں زیادہ گنجائش نہ ہوئی کی وجہ سے ہم ہر رومانی شاعر کا تذکرہ نہیں کر سکتے ہیں۔ فطرت داسلی نے بھی صلاحیتوں اور غور و فکر سے اردو کی رومانی شاعری کو حسین و دلکش بنانے کی بہت زیادہ سعی کی ہے اور ان کی شش قدم کی نگاہوں سے دیکھی جانے کی چیز ہے۔ فطرت داسلی کی رومانی نغموں کا مجموعہ "حدیث حسن" ہماری رومانی ری میں ایک گماں قدر اضافہ ہے۔ ایسے میں کچھ اور شعراء کی کاوشیں لائق التفات ہیں لیکن اب صفات میں جگہ نہ رہنے کی وجہ سے ہم ان کا ذکر چھوڑنے پر خود کو مجبور پاتے ہیں۔ تاہم ہمارا خیال یہ ہے کہ اردو کے نمائندہ رومانی شاعروں ان ہماری اس بحث میں آچکے ہیں۔

مذکورہ بالا شعراء اردو میں رومانی شاعری کے نمائندے ہیں انہوں نے چھوٹے بڑے موضوعات جن کو زندگی واسطہ تھا مگر جنہیں قابلِ اعتناء نہ سمجھا جاتا تھا۔ انہیں ان شعرائے شاعری میں دلکش انداز کے ساتھ پیش کیا۔ جمالیاتی کو ایک نیا تصور دیا۔ اب تک جن پیکروں کو کمرہ سمجھا جاتا تھا ان کی ان خصوصیات کو بھی پیش نظر کر دیا جو اب نظروں سے اوجھل تھیں مگر جو سچ محسوس تھیں۔ اس طرح انہوں نے بہت سے تعصبات کے پردوں کو چاک کیا اور رے سائے حسن کے مختلف موضوعات پر نقاب کئے۔

آخر میں جب ہم اس کا جائزہ لیتے ہیں کہ رومانی شاعری نے اردو ادب کو کیا دیا تو سب سے پہلے ایسی بات پر جاتی ہے کہ اس نے اظہارِ خیال کے لئے نئے نئے ڈھانچوں اور شکلوں سے شاعری کو متعارف کرنے کے عملی ثبوت دیئے۔ دمواد پر نظر جاتی ہے تو محسوس ہوتا ہے کہ ہمارے رومان پسند شعرائے پہلی بار آزادیِ ذہن سے کام لیا۔ دودر دودر آغاز میں شاعری کا عام رجحان اصلاحی و تبلیغی ہو گیا تھا یا پھر پرانے نظریہ حسن و عشق کی روایت ذہنوں پر حاوی تھی، تخیل دمواد دونوں پابند قدامت تھے۔ عقل و رسوم کی کار فرمائی بارگراں ہو گئی تھی۔ رومانی شاعری نے روایتیوں کو توڑ کر اپنی انفرادیت کا ثبوت دیا اور ایسے خیالات و جذبات پیش کئے جو اپنی نوعیت کے لحاظ سے نئے تھے۔ دعوت اب تک خاندان کی ملکیت تھی۔ اس سے بالاعلان عشق کرنا ناممکن تھا۔ اس کا نام لینا یا اس کی جوابی محبت کرنا گناہ تھا کیونکہ سماج کے خود ساختہ اخلاق اور تصورات عراذ کو صدمہ پہنچتا تھا۔ شاعر کو ان باتوں کا ہر قدم پر ل کر ناپڑتا تھا مگر نئے شعرائے بیباکی کے ساتھ اپنے جذبات کا اظہار کیا۔ انہوں نے جنسیت کو فطری جذبہ سمجھ کر پھر دل میں آیا کہ دیا عام اس سے کہ روایتی تعصبات اس کی اجازت دیتا ہے یا نہیں دو سکے الفاظ میں یہ کہا جاسکتا کہ شاعری کو روایتی تصور اور رسمی اصلاح و تبلیغ کے پنجہ سے آزاد کرنے کی کوشش کی۔ خالص ادب اور مقصدی

ادب کے درمیان سے ایک راستہ نکالا جس کو اس نے جذبات کے سہارے طے کرنا چاہا۔

اس تحریک کی خرابیاں بھی قابل ذکر ہیں۔ ہمارے شعراء جذبات پر اتنا زور دینے لگے کہ جیسے عقل سے بیگانہ ہو گئے ہوں۔ ہر مسئلہ کا حل جذبات ہی میں ڈھونڈتے تھے کبھی ماضی کو عہدِ زریں سمجھ کر اس کے دامن میں پناہ لینے کے لئے دوڑتے۔ اور اس کی عظمت کے ترانے جذبات کے ساز پر گلنے لگے۔ حالات کو پرکھنا اور تاریخی انداز سے انہیں دیکھنا اور سمجھنا بالکل بھول گئے۔ عورت کی طعنے متوجہ ہوئے تو اسی کو سب کچھ سمجھ لیا۔ خیالی رنگینوں کی طعنے بائل ہوئے تو ان میں ایسا کھو گئے کہ مادی حقیقت کا نشان بھی ان کے یہاں ملنا مشکل ہو گیا۔ اس طرح کی جذبات پرستی کا نتیجہ یہ ہوا کہ اردو شاعری میں فکری عنصر بے سہارا ہو گیا۔ ہمارے شعراء میں ایک طرح کی سہل پسندی سرایت کر گئی۔ ادبی مسائل پر بغیر غور و خوض کے تنہا جذبات کی عکاسی کو رومانی شعراء شاعری کا حاصل سمجھنے لگے۔ فکری عنصر کی جگہ انہوں نے تشبیہات و استعارات کی بھرمار کر دی رنگین بیانی کے زور پر وہ طلسم باندھا کہ سننے والے بھی عقل کی تلاش و ادراک کا تقاضا کرنا بھول گئے۔ عشق و حسن و جذبات کی دنیا میں ہی ان کا تو پوچھنا ہی کیا جہاں کہیں مزدور کسان اور ملک کی بیداری کے ترانے گائے گئے ہیں ان میں بھی سیاسی و معاشرتی شعور مفقود ہے۔ ان کی مفلسی دور کرنے کا کوئی ایسا نسخہ نہیں ملتا جو اقتصادی نقطہ نگاہ سے علاج ثابت ہو سکے۔

رومانی تحریک نے اردو شاعری کو ایک اور طریقہ سے بھی نقصان پہونچایا ہمارے ان شعراء نے ایک غیبی طرح

کا ابہام ادب میں پیدا کر دیا۔

ان کے خیالات مبہم، ان کے بیانات مبہم، نتیجہ یہ ہوا کہ ان کا مفہوم ان کے الفاظ میں سمجھنا ایک ہم سر کرنا ہو گیا معلوم ہوتا ہے کہ ان کے ذہن میں ٹیگور و اقبال کے فلسفہ و نظریات واضح نہیں ہو سکے۔ ان کے یہاں خیالات کی وضاحت کے لئے جس طرح کے اشارے آئے تھے ان کی ذہنیت کو اکثر بغیر سمجھے ہوئے لیکن انہیں کے جیسی شاعرانہ عظمت سے ہم کنار ہونے کی دھن میں یہ شعراء اپنے کلام میں ایسے الفاظ اور اشارے بکثرت استعمال کرنے لگے جو سننے والے یا پڑھنے والے کے ذہن کے لئے خیال انگیز ہوں لیکن باوجود اس کے کہ قاری اپنے ذہن پر بہت زور ڈالتا رہا اور بڑے غور و فکر سے کام لیتا رہا وہ شاعر کا مفہوم سمجھنے سے عموماً قاصر رہا۔ وجہ یہ معلوم ہوتی ہے کہ ان شعراء کے پاس جذبات کے سوا اور کوئی راستہ حقیقتوں سے مغرپانے کا نہیں تھا۔ انہوں نے اپنے جوشِ جنون ہی کو ایک فلسفہ سمجھ لیا۔ دنیا کی تفتیوں اور محنت و اوقات و حادثات کا مقابلہ کرنے کے لئے انہیں اپنے پاس جب کوئی آلہ کار نظر نہ آیا تو جذبات کا ببادہ اودھ کر نظروں سے اوجھل ہونے کی کوشش کرنے لگے اور اپنے اس عمل کو فہم و فراست کا مترادف خیال کرنے لگے حالانکہ یہ راستہ صرف فراڈیت کا تھا۔ تنقید حیات سے لے کوئی واسطہ نہ تھا۔ ڈاکٹر محمد حسن نے ایک جگہ اس کا بیان بڑی خوبی کے ساتھ ان الفاظ میں کیا ہے۔

”آہستہ آہستہ ہمارے رومانی ادیبوں اور شاعروں کا ایک گمراہ اپنی انفرادیت کے دائرے کو تنگ سے تنگ کرنا لگا اور آنے والی نسل کے رومانی ادیب مر لیٹا نہ حد تک داخلیت میں اسیر ہو کر رہ گئے۔ اسی راستہ سے جدید شاعری ابہام پرستی اور علامت پرستی کی منزل تک پہونچی ہے۔“

چنانچہ ہم دیکھتے ہیں کہ راشد اور میراجی تک پہنچتے پہنچتے اردو شاعری میں رومانیت کے اثرات بہت شدت اختیار کر لیتے ہیں۔ ابہام پسندی اور علامت پرستی کی خصوصیات اس دور کے کتے ہی نوجوان شعراء کے کلام میں ماہ پانے لگتی ہیں لیکن انہیں نمایاں حیثیت راشد اور میراجی کی شاعری میں حاصل ہوئی ہے میراجی اپنی باتیں پہلے تو ہمیں ایک نظریاتی بنیاد پر سمجھانا چاہتے ہیں اور اس سلسلے میں یہ ظاہر دلائل و براہین سے بھی کام لیتے ہوئے معلوم ہوتے ہیں لیکن حقیقتاً چونکہ ان کے پاس ایسے خیالات نہیں جن کی بنیاد پر کسی قابل ذکر نظریہ کی تعمیر ہو سکے۔ اس لئے وہ بہت جلد غم و فکر کے میدان کو چھوڑ کر اپنی جذباتیت اور انفرادیت پرستی میں زندگی کا جواز تلاش کرتے ہیں اور زندگی کو ایک خواب دھند کا اور تماشا وغیرہ بتاتے ہوئے نظر آتے ہیں۔ زندگی کی تمام کلفتوں اور پریشانیوں کا علاج جنس کی آسودگی میں بتاتے ہیں۔ دنیا کے ہر مسئلے کو جنس کے آئینے میں دیکھتے ہیں مگر جب مسائل اس طرح سمجھ میں نہیں آتے تو ایک مبہم انداز بیان اختیار کرتے ہیں اور پچھنی آس اس ابہام پسندی کے لئے جواز بھی طرح طرح پیش کرتے ہیں۔

ن۔ م۔ راشد نے بھی زندگی کی الجھنوں اور کلفتوں کا علاج جنس کی آسودگی میں تلاش کرنا چاہا۔ لیکن انہیں جلد اس کا احساس ہو گیا کہ یہ طریقہ کار دکھوں کا درمان نہیں بلکہ ایک بھلا دھپ ہے اور زندگی کی حقیقتوں سے فرار کا ایک راستہ۔ چونکہ راشد میں ایک ذہنی دیانتداری ہے اس لئے وہ اس طرح کی باتیں کہتے ہوئے کہ "زندگی میرے لئے ایک خوبی بیٹھری ہے کم نہیں" اور "زندگی پر اندوہ مایہ بریز ہے"۔

راشد و میراجی وغیرہ کے خیالات و جذبات کا مطالعہ کر کے ہم اس نتیجہ پر پہنچتے ہیں کہ ان کے اندر جنسیت کا جود باوجود جذبہ تھا وہ الفاظ کا جامہ پہن کر باہر نکل آیا ہے اور اس نے ایک ایسے بت کی شکل اختیار کر لی ہے جس کی پرستش میں وہ حال و مستقبل کے مسائل سے نجات پانے کی امید کرتے ہیں۔ راشد اس دویہ پر پھر بھی کبھی کبھی چونک اٹھتا ہے لیکن میراجی پر جنسیت بڑی طرح سوار ہے ان کا خیال ہے کہ جنسیت کی گتھی ہی سب سے زیادہ اہم ہے اگر یہ سلج جائے تو ذہنی پریشانیوں دور ہو جائیں اور زندگی کی ساری مشکلیں حل ہو جائیں۔

اس طرح ہم دیکھتے ہیں کہ یہ لوگ جذبات کی دہلیز میں جا رہے تھے۔ اپنے پروردہ جذبات کو اپنا رہنما بنا کر خوش ہو رہے تھے کہ اتنے میں ایک دوسری ادبی لہر اردو میں اٹھی۔ یہ ترقی پسند تحریک کی آواز تھی۔ اس تحریک کے مبلغ زندگی کی سنگین حقیقتوں پر نظر رکھتے ہوئے کام کر رہے تھے۔ وہ غم جاناں کو تسلیم کرتے تھے مگر غم دوراں کی اہمیت کو ہمہ گیر اور اہم تر جانتے تھے۔ وہ جذبات یا جنسی محبت میں مسائل زندگی کا حل نہ پاتے تھے۔ وہ جدلیاتی فلسفہ کے قائل تھے۔ ان کا عقیدہ کارل مارکس کے نظریہ پر مبنی تھا۔ جب رومانوی و ترقی پسند تحریکوں میں ٹکراؤ ہوا تو غلبہ ترقی پسند تحریک کو حاصل ہوا۔ رومان پسندی غائب تو نہیں ہوئی مگر اس کی قدر و مقبولیت وہ نہیں رہی جو جو شش کے عنفوان شباب کے زمانہ سے شروع ہوئی تھی اور جس میں ذرا آگے چل کر اختر شیرانی نے ایک خاص شہرت و ناموری حاصل کی تھی۔ رومان پسندی و ترقی پسندی کی تحریکوں کے تصادمات کا ایک خوشگوار نتیجہ یہ ہوا کہ اردو شاعری کے لب و لہجہ میں زیادہ متانت و سنجیدگی اور حقیقت پسندی کے نشانات ملنے لگے۔





تالیف: حضرت مولانا عاشق الہی میڈرعی مہر خاں

اسلام دنیا کیلئے ایک تاریخ بن کر آیا ہے ایسی تاریخ جس کو تاقیامت دوام حاصل ہو چکا حضور پر نور رسول کریم کی حیات طیبہ مکمل اسلام ہے اور الکی جاتیہ مستند انداز سے ضابطہ تحریر میں لانا آسان کام نہیں اسکو وہی کر سکتا ہے جو صاحب دل اور بالغ نظر ہو چنانچہ حضرت مولانا نے جن کی علمی حیثیت مسلمہ ہے اس کام کو کما حقہ پورا کر کے خراج تحسین حاصل کیا۔ ان کی شہرہ آفاق تصنیف "اسلام" سیرت مبارکہ پر اسناد جامع و مستند کتاب ہے کہ ہر ذی علم نے اسکی اہمیت کا اعتراف کیا ہے۔ یہ کتاب جو پاکستان میں نمایاں تھی ہم نے شرعی طور پر اجازت حاصل کر کے بہترین کتابت خوبصورت طباعت سے آراستہ کر کے دوبارہ شائع کی ہے۔ کاغذ عمدہ کلیر سائز ۲۶×۲۰ صفحات ۳۹۲۔ ہڈی کا مجلد مع حسین ڈورنگہ گرڈ پوش شیلیغی نو روپے ۶

## کرم بالائے کرم

حضرت بہراؤ لکھنوی جن کی ادبی حیثیت مسلم اور جسکے شعری درجہ کو ہر شخص نے تسلیم کیا ہے جن کی زندگی اسلام کیلئے وقت، اور جسکا دل محبت رسول میں ڈوبا ہوا ہے ان کی طرف سے پیش کردہ ایسی نوح پرور نعتوں کا مجموعہ ہے جسکا ایک ایک لفظ دل کی گہرائیوں میں اتر کر آپ کو محبت رسول سے سرشار کر دے گا کرم بالائے کرم ایسی نعتوں کا مجموعہ جو ٹوٹے ہوئے دل اور روتی ہوئی آنکھوں سے حرم محراب النبی اور سبز بوی میں پیش کی گئی ہیں جسکو بیت اللہ اور مسجد نبوی کی روح پرور تجلیات نور علی نور بنا دیا ہے اسکو پڑھ کر آپ کا دل یقیناً اس دربار مقدس میں حاضری کیلئے بیچین ہو جائیگا جہاں کی آسماں بوسی جداران عالم کیلئے باعث نجات ہے جہاں ملائکہ آج بھی صبح و شام درود و سلام کیلئے حاضری دیتے ہیں نظر افروز کتابت روح پرور آفیسٹ کی دیدار زیب طباعت، ہر صفحہ پر خوشنما بیل سہ رنگ خوبصورت مفرق ہڈی کا مجلد پانچ روپے کرم بالائے کرم آج ہی طلبہ کا کرچہ کہے میں ناچار دینے کا دیوار

طلبہ کے لئے

میں یہ پلانات ہیں اور مل یو در و ذکر ابی

تصنیف محمد بن عبد اللہ بن علی بن ابی طالب  
 حضرت مولانا نے اسلامی عقائد کے فلسفے کو  
 مسلمانوں کیلئے عموماً اور جدید تعلیم یافتہ طبقے کیلئے  
 ایک لکچر پڑھنے والے کے دل و دماغ میں نقش ہو جانے والے دینی  
 فرائض پر بہت ہی مفید اور نیک زاد انجام دیا ہے۔ مسلمان کیلئے  
 دینار زیب کاغذ عمدہ کلیر سائز ۲۲x۱۸ صفحات ۸۰  
 دوزنگہ سرورق قیمت مجلد دو روپے ۴

## حکایاتِ محمد

تصنیف مجاہد ملت مولانا عبد الحمید بک ایوبی  
 حضرت مولانا نے اسلامی عقائد کے فلسفے کو  
 مسلمانوں کیلئے عموماً اور جدید تعلیم یافتہ طبقے کیلئے  
 ایک لکچر پڑھنے والے کے دل و دماغ میں نقش ہو جانے والے دینی  
 فرائض پر بہت ہی مفید اور نیک زاد انجام دیا ہے۔ مسلمان کیلئے  
 دینار زیب کاغذ عمدہ کلیر سائز ۲۲x۱۸ صفحات ۸۰  
 دوزنگہ سرورق قیمت مجلد دو روپے ۴

تصنیف: مجاہد ملت شیخ طریقت حضرت مولانا عبد الحمید بک ایوبی  
 حضرت مولانا نے دیگر مذاہب کے اکابر و مصلح حضرات کے اقوال کو بڑی محنت و کاوش سے  
 جمع فرمایا ہے جس کے پڑھنے سے دین اسلام کی سچائی اور اہمیت کا صحیح اندازہ ہوتا  
 ہے۔ زبان انتہائی پاکیزہ و سلیس اور طرز بیان بھرپور دلچسپ ہے۔  
 کتابت و طباعت خوشخط و دیدہ زیب، کاغذ عمدہ کلیر سائز ۲۲x۱۸  
 صفحات ۸۰، دوزنگہ سرورق قیمت مجلد دو روپے ۴

حضرت علامہ مولانا محمد زکریا صاحب شیخ الحدیث کی مثال تصنیف جمیع صدقات کی برکات و  
 فضیلتیں آیات قرآنی و احادیث نبوی سے منتخب کر کے بھرپور انداز میں پیش کی ہیں۔  
 طرز بیان انتہائی پسندیدہ و مستند ہے۔ دوزنگہ سرورق قیمت مجلد دو روپے ۴  
 معیاری ہے کاغذ عمدہ کلیر سائز ۲۲x۱۸ صفحات حصہ اول ۳۴۴ صفحات  
 حصہ دوم ۳۸۴ صفحات قیمت حصہ اول چار روپے ۴ حصہ دوم چار روپے ۴

رہنمائے دین مفت کتابت کیجئے  
 مکتبہ پبلیشنگ کمپنی مشہور مولانا سکالو و رڈ کراچی

## تَصْنِيف: مُفَتِّی خواتین اسلام

### انتظام اللہ شہابی

اسلام نے جہاں مردوں میں بہترین مجاہدین و اولیاء اللہ پیدا کئے ہیں وہیں خواتین میں بھی ایسی نامور ہستیاں پیدا کی ہیں جن کا ثانی دوسری اقوام میں ملنا ناممکن ہے۔ اردو زبان میں ایسی کتاب جس میں نامور خواتین اسلام کا مکمل تذکرہ ہو، اس کی کمی شدت سے محسوس ہو رہی تھی لہذا اس ضرورت کو پورا کرنے کیلئے حضرت مفتی صاحب نے کمر ہمت باندھی اور الحمد للہ اس کتاب میں انہوں نے ابتدائے اسلام سے لیکر موجودہ زمانے تک کی خواتین اسلام کے حالات بیان جانفشانی سے مستند طور پر درج فرمائے ہیں۔ اس کتاب کا مطالعہ جملہ مسلمانوں کے لئے عموماً اور خواتین کیلئے خصوصاً بیکر مفید و ضروری ہے۔ کتابت و طباعت انتہائی خوش خط و معیاری ہے۔ کاغذ عمدہ گلبر، سائز ۱۸×۲۲، ضخامت ۳۰۴ صفحات، مجلد مع حین گرد پوش۔

قیمت پچھ روپے

## شفاء العلیل

### ترجمہ

### القول الحمیل

حضرت علامہ شاہ ولی اللہ کا نام محتاج تعارف نہیں۔ کون مسلمان ہے جو آپ کے مرتبے اُفق نہیں آپ نے تصوف جیسے نازک مسئلے کو اپنی کتاب "القول الحمیل" میں اس عمدگی سے حل فرمایا ہے جو اپنی نظیر آپ ہے "شفاء العلیل" اسی کتاب کا اردو ترجمہ ہے تاکہ ہر مسلمان اس سے استفادہ حاصل کر سکے۔ تصوف سے واقفیت حاصل کرنے کیلئے اس کتاب کا مطالعہ بیکر ضروری ہے۔

کاغذ عمدہ گلبر، کتابت و طباعت خوشخط و دیدہ زیب، سائز ۲۰×۳۰، ضخامت ۲۰۸ صفحات، دو رنگہ حین سرورق۔ قیمت قسم اول عمدہ گلبر دو روپے، قسم دوم ایک روپیہ پچاس پیسے۔

مفتی محمد علی صاحب

مدیر پبلشنگ کمپنی مشہور، کلاں روڈ کراچی



# فیوض بزدانی ترجمہ الفتح الربانی

تالیف: حضرت محبوب بھائی شیخ عبدالجبار علی • ترجمہ: خطو کوٹا علی بن علی بن محمد

حضرت محبوب بھائی کے مواعظ کا وہ شیش قیمت ذخیرہ جس نے ہزار ہا مسلمانوں کی زندگیاں بدل دیں اور انہیں سچا مومن بنادیا۔ اس کا عام فہم و سلیس، با محاورہ اردو ترجمہ پاک و ہند کے مشہور عالم مولانا عاشق الہی میرٹھی مرحوم نے عرصہ ہوا تحریف و کراہی کا طبع کر لیا تھا جو عرصہ سے نایاب تھا دینی حلقوں میں اس کی ضرورت کا شدت سے انتظار تھا لہذا ہم نے اس شیش قیمت کتاب کو باقاعدہ شرعی طور پر اجازت حاصل کر کے درج ذیل خوبیوں کے ساتھ دوبارہ شائع کیا ہے۔ ایسی نایاب و عجز بہ روزگار کتاب کا مطالعہ مسلمان کے لئے بیکار ضروری ہے۔

- ① حضرت محبوب بھائی کے حالات زندگی پر مشتمل فضائل کتاب
- ② ایک کالم میں عربی متن مقابل کالم میں با محاورہ اردو ترجمہ
- ③ متن پر اعراب لگا دیئے گئے ہیں جس کی بیکار ضرورت تھی تاکہ ہر خاص و عام بہ آسانی پڑھ سکے۔
- ④ کاغذ عمدہ گلین سائز ۳۰×۲۰ ضخامت ۶،۶ صفحات مجلد مع حسین گرد پوش
- ⑤ کتابت و طباعت انتہائی خوش خط و معیار ہے۔

مندرجہ بالا خوبیوں کے باوجود دھگکی انتہائی رعایتی و مناسب رکھا گیا ہے تاکہ ہر خاص و عام مستفید ہو سکے۔ ایسی نایاب و متبرک کتاب کے فوائد سے محروم رہنا انتہائی بدمستی ہوگی لہذا درج ذیل پتہ سے آج ہی طلب فرمائیے۔ ہر یہ مجلد مبلغ بارہ روپے ۱۲ علاوہ محصول ڈاک

ہم اے معاشرے میں مروجہ رسومات کی وجہ سے جس قدر غریبیاں پیکر ہو رہی ہیں وہ اظہر من الشمس ہیں بیشتر رسومات کو تو لوگوں نے دین کے درجہ میں سمجھ رکھا ہے۔ ان خرابیوں کی اصلاح و غلط رسوم کے بندھن سے مسلمانوں کو آزاد کرنا یہی غرض ہے حکیم الامت مولانا اشرف علی تھانویؒ نے یہ کتاب تصنیف فرمائی ہے جس کا مطالعہ ہر مسلمان کیلئے بیکار ضروری ہے۔ کاغذ عمدہ گلین، کتابت و طباعت معیار، خوش خط، سائز ۳۰×۲۰ ضخامت ۲۴ صفحات، قیمت: دو روپے چھ پچیس پیسے

## اصلاح الرسوم

ترجمہ عربی متن مقابل کالم میں

مدینہ پابنائت پبلیشرز اور سنٹرل پبلشرز

